فن كتابة
القصة القصيرة

إعـــداد
حازم إسماعيل السيد

دار
التقـوى
للنشـــر والتوزيع

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية
السيد ، حازم إسماعيل
فن كتابة القصة القصيرة / إعداد حازم إسماعيل السيد . –
القاهرة : دار التقوى للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م .
١٤٨ص ؛ ٢٤سم .
تدمك ٤-٨٤-٥٨٤٠-٩٧٧-٩٧٨
١- القصة العربية القصيرة – تاريخ ونقد
أ- العنوان

٨١٣.٠٠٩

الطبعة الأولى
١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م

رقم الإيداع
١٦٠٧٣ / ٢٠١٤

I.S.B.N
978-977-5840-84-4

مقـــدمـــــة

اللغة العربية بحر زخَّار ، وحقل خصيب ، تستمد عظمتها من عظمة أمتنا ، وتستمد شرفها من كتاب الله أعظم الكتب ، التي تنزَّل على أعظم رسول ، لهداية أعظم أمة ... واللغة العربية غنية بفنونها ، وبلاغتها ، ورصانة أسلوبها ، وجزالة ألفاظها ، فهي تستوعب كل فن أدبي ، تصبغة بطابعها ، وتكسوه حلتها ، وتكسبه أسلوبها فترتقي به وترفع شأنه ومكانته .

وقد سعيت في هذا العمل أن أقدم القصة القصيرة كفن أدبي يمتاز بالبساطة ، والسلاسة ، والإيجاز ، والتركيز مع العمق في المعني ، والدقة في التركيز على الأحداث ... فهي رغم أنها خرجت من رحم الأدب الغربي إلا أن اللغة العربية قد استوعبتها وهَّذبتها ، وأضافت إليها حتى صارت واحدة من أهم فنونها على يدي أجيال من المبدعين الذين أسهموا بنصيبٍ وافرٍ في إثرائها ببديع اللفظ ، وموفور المعني ، تناولوا فيها قضايا المجتمع بالنقد والوصف والتحليل ، وألقوا الضوء على تلك القضايا الهامة ، وتوغلوا في أعماق النفس البشرية ، سبروا غورها واستخرجوا من حنايا الصدور المشاعر المتدفقة ، والأحاسيس الفياضة .

ولا شك أن الموهبة الأدبية لها المكانة الأولى وصدارة السبق ، فهي مفجرة الطاقات ورائدة الإبداعات ، لكنها لا تكفي وحدها لجودة الإنتاج ، فالقصة القصيرة كفن لها من الأدوات وأساليب الصناعة ما يجعل من تعلمها ضرورة لصقل الموهبة الأدبية والارتقاء بها ...

وفي هذا العمل سعيتُ لإلقاء الضوء على القصة القصيرة وتركيبها وأدواتها مستشهدًا بأهم الأعمال القصصية الأجنبية والعربية بالنقد والتحليل ، وذلك للارتقاء بالذوق الأدبي للقارئ ، ومن ثَّم تتشكل المدارك والمخيلات ، ويتكامل عنصر الإبداع .. فالمبدع ذاكرة حية لما يدركه ويلاحظه ويقرأه ...

فإليـــــك أيهــــــا الـــــــنشء الجديــــــد ... والزهـــــرة المتفتحـــــــة ... والشعاع المضيء ... أهدي إليك هذا العمل لعله يكون خطوة على طريق إبداعك وتميزك ...

المــؤلـــف
حازم إسماعيل السيد
القـــاهـــرة فـــي
٢٢ من جمادى الأولى ١٤٣٤ هـ
٣ / ٤ / ٢٠١٣ م



لمحة عن القصة القصيرة وأنواعها :

القصة القصيرة لون من ألوان العمل الأدبي النثري ، وهي إحدى أنواع القصة ، ولنتطرق أولاً إلى مفهوم القصة ومعناها ..

فالقصة هي :

عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة التي نحياها ، أو يصف عدة حوادث مترابطة يتعمق الكاتب في تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة تخالف النظرة السطحية أو الروتينية المعتادة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة ، ويقوم بعرض هذا العمل من خلال أحداث زمانية ومكانية ، كما يقدم فكرته في تسلسل منطقي ، يعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي ، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات ، على أن يكون ذلك بطريقة عرض مشوقة تنتهي إلى غاية معينة ، بغرض إثارة الاهتمام والإمتاع أو تثقيف القارئ .

ويعرِّف بعض النقاد القصة على أنها حكاية مصطنعة مكتوبة نثرًا تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور أحداثها ، أو بتصويرها للعادات والأخلاق ، أو بغرابة أحداثها .

وللقصة أنواعٌ عدة :

أطولها الرواية : وهي التي تصور أحداثًا كثيرةً متشابكةً .

والقصة : وهي أقل حجمًا من الرواية .

والحكاية : ويصور كاتبها وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي بقواعد الفن الدقيقة .

والأقصوصة : وهي أقصر أنواع الكتابة القصصية ، وهي تقوم على رسم منظر واحد ، حيث يحصر كاتب الأقصوصة اتجاهه على جانب واحد يسلط عليه خياله ، ويركّز فيها جهده ، ويصورها بإيجاز .

وتعد القصة القصيرة واحدة من بين فنون القصة ، ولا يشترط أن تكون أقصرها ، فتعريف القصة القصيرة على أساس حجمها لا يقوم في الواقع على أساس علمي .

القصة القصيرة

عمل أدبي له منهجه وأسلوبه ، يحتاج صاحبه إلى دراسة ودراية ومعرفة . فقد أخطأ البعض في فهم القصة القصيرة ظنًا منهم أنها سهلة المنال ، وخلطوا بينها وبين الخاطرة ، فأنتجوا مسخًا لا هو قصة ولا هو خاطرة ، وأخطأ آخرون فخرجوا علينا بقصص غير ناضجة تشبه الطفل الصغير غير مكتمل النمو . إذًا فالقصة القصيرة ذات بناء وهيئة يجب أن يلتزم بها القاصُّ ، فهي لون من ألوان الأعمال الأدبية ، وليست مجرد قصة تقع في صفحات قليلة وإن كان يغلب عليها صغر الحجم فهي لا تزيد عادة عن ٢٠ – ٣٠ صفحة ، وقد لا تتجاوز صفحة أو جزءًا منها ، وهذا هو الحجم المناسب عادةً للنشر في الكتب وعلى مواقع "شبكة الإنترنت" .

إن ما أهم ما يميز القصة القصيرة بحق ليس الحجم ، وإنما التركيز فهي تمثل حدثًا واحدًا حدث في وقتٍ واحدٍ ، وفي زمنٍ واحدٍ ، حتى وصفها النقاد فقالوا : " أنها أخذت من الشعر توتره وكثافته ، ومن الفن الدرامي حركته وسرعته وإيقاعه " .

ويقول د . رشاد رشدي : " وكاتب القصة القصيرة لا يعني بسرد تاريخ حياة أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة ، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية ، فكاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا ، ويلقي عليه ضوءًامعينًا لا عدة أضواء ، وهو يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها ".[1] ويقول : " فالرواية تعتمد على التجميع ، أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز ، فالرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب ، أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر ، والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه ومماته ، وهي تروي وتفسر حوادث حياته من حبٍّ ومرض وصراع وفشل ونجاح ، أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياة بلمحة منها ، بموقف معين ، أو لحظة معينة " .[2]

ونستطيع مما سبق أن نصف القصة القصيرة فنقول أنها سرد قصصي قصير نسبيًا يهدف إلى إحداث تأثير معين مفرد مهيمن ، حيث تركز القصة القصيرة في أغلب الأحوال على شخصية واحدة في موقفٍ واحدٍ ، وفي لحظةٍ واحدةٍ ، وقد تتناول مجموعة من الشخصيات تُطرح في مواجهة خلفية معينة أو وضع معين ، وتنغمس الشخصية أو الشخصيات من خلال الفعل الذهني أو البدني في موقف معين يُفرض

---

١ - فن القصة القصيرة – د. رشاد رشدي (ص ٩٥) .
٢- المصدر السابق (ص ١١٤) .

عليها ، ويحدث الصراع الدرامي الذي يظهر من خلال اصطدام قوى متضادة ويمكن أن نطلق على الصراع : "التوتر" وهو من العناصر البنائية في القصة القصيرة المتميزة ، ونتيجة لوجود هذا الصراع ولخوض الأبطال غماره تتولد الأحداث التي تصل إلى ذروتها (الحبكة) والتي تنجلي في النهاية عن لحظة التنوير التي تقود إلى الخلاصة الفكرية التي تقدمها القصة القصيرة ، وكثيرًا ما يظهر هذا الصراع ليعبِّر عن صوتٍ منفرد لواحد من جماعة مغمورة يمثلها بطل القصة ، المهم أن يقدِّم هذا العمل بصورة يتحقق معها تكامل الانطباع لدى القارئ ليكون القاصّ بهذا العمل قد امتلك عناصر الدراما وحقق لعمله وحدة البناء ذات الطبيعة الكلية المترابطة . وعلى هذا يمكن أن نقول أن القصة القصيرة هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة ليكتمل بها معنى الحدث .

وللقصة القصيرة أنماط مختلفة منها :

- **الميثولوجيا** : وهي لون يتحقق فيه المزج بين الأساطير القديمة وبين الزمن المعاصر دون التأثر بما شكّلته لنا تلك الأساطير من سحرٍ وجمال ، ودون التقيد بأزمنتها وأمكنتها التي تعد من الثوابت ، وتستطيع أن تقول أن كاتبها يحرر الأسطورة القديمة من جمودها وقيودها الزمانية والمكانية ليعرضها بروحٍ عصرية وبذلك يسقطها على الواقع .
- **التسجيلية** : التي لا يُعنى بالخواطر والوجدانيات ، ولا بالكتابة الإنشائية ، بل تعد قصة في إطارها المألوف ، ولكن بإضافات إبداعية جديدة ، يحقق بها الكاتب الحرية في الكتابة والجانب الوجداني معًا .
- **السيكولوجية** : وهي تصور مشاعر الإنسان وأفكاره ، وتعكس أفكاره الداخلية وتصل إلى أعماق النفس البشرية فتتحدث عن أشياء خفية في النفس البشرية .
- **الفانتازيا** : وتعتبر أشرس أنواع القصة القصيرة ، فهي ذات طابع متمرد يتميز بالغرابة والضياع ، فهي ذات أسلوب ثوري يخرج على الأساليب التقليدية ويتخطى حواجز المألوف ، ويهدف كاتب هذه النوعية من القصص إلى إبراز مدى الفوضى الفكرية والحضارية لدى إنسان هذا العصر ، ويأتي بذلك رافضًا التقيد أو الانقياد أو الرضوخ للواقع .

نشأة القصة القصيرة :

القصة القصيرة لون من ألوان الأدب الحديث ظهرت في أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ، وكانت نشأتها بعد محاولات وإرهاصات نتجت عنها وتطورت على أثرها ، فقد شهد تاريخ الأدب الغربي قبل القرن التاسع عشر الميلاي عدة محاولات لكتابة القصة القصيرة ، لكنها كانت قصصًا قصيرة من حيث الحجم فحسب لا من حيث الشكل ، وقد قامت أولى تلك المحاولات في روما في القرن الرابع عشر الميلادي ، وكان ذلك في حجرة من حجرات قصر الفاتيكان أُطلق عليها فيما بعد "مصنع الأكاذيب" حيث اعتاد أن يتردد عليه كل مساءٍ نفرٌ من سكرتيري بابا الفاتيكان وأصدقائهم للتندر والتسلية وتبادل الأخبار التي كانت في مجملها مجموعة من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا ، وكان كثيرٌ من الأهالي يترددون على تلك المجالس مخافة أن يُستهزأ بهم في غيبتهم ، وكان أكثر رواد تلك المجالس حضورًا وأخصبهم خيالاً وأكثرهم إنتاجًا هو "بوتشيو" "Poggio Fiorentino"[3] الذي كان سكرتيرًا للبابا ، وقام هذا الرجل بتدوين النوادر التي سمعها في "مصنع الأكاذيب" وأعطاهاشكلاً أدبيًا أسماه "الفاشيتيا" "Facetiarum" وأهم ما كان يميز هذا اللون من القصص أنه كان يستهدفأبطالاً حقيقيين من الواقع يستعرضهم في إطار مشوب بالسخرية والطرافة لتحقيق التسلية والترفيه ، على خلاف ما كان يسود من قبل من القصص التي كانت تستهدف دومًا قصدًا دينيًا أو أخلاقية [4] .

ثم جاءت المحاولة الثانية وكلت في إيطاليا أيضًا وفي نفس القرن (الرابع عشر الميلادي) على يدي "جيوفاني بوكاتشيو" " Giovanni Boccaccio" (١٣١٣م – ١٣٧٥م) والذي كتب قصصًا عُرفت باسم "الديكامرون" "Decameron" (المائة قصة) وكان ذلك نحو عام ١٣٤٨م ، وقد طُبعت لأول مرة بالبندقية في عام ١٤٧١ م ، وتلك القصص وردت في إطار عام محدد ، فبعد أن اجتاح الطاعون بلدته "فلورنسا" تخيل جماعة من الرجال والنساء هربوا من الطاعون إلى قصر أحدهم بإحدى البقاع الهادئة من الريف الإيطالي واتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم قصة من القصص ، وقد جاءت تلك القصص أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب ، سمَّاها "بوكاتشيو" باسم "النوفيلا" ، وكانت تلقى اهتمام أكبر وعناية أشد لذا عاشت هذه المجموعة القصصية طويلاً وتداولتها الأجيال واقتبس منها الشعراء والكتَّاب في كل زمان ،

---

١ – كتب "بوتشيو" باللاتينية قصصه المسماه "Liber Facetiarum" في أواخر القرن الرابع عشر ويعتبر من أهم ما كُتب في هذا الفن ، و"الفاشيتيا" هي القصة الصغيرة المسلية أو المضحكة .

٢ – فن القصة القصيرة – د.رشاد رشدي (ص ١ ، ٢) .

وكانت النواة التي نشأت عنها الرواية التي أخذت عنها اسمها الأجنبي "النوفيلا" "Novel" .

وظلت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق بعد "بوكاتشيو" يسلط فيها الكاتب الضوء على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ولا يزال كذلك حتى تنتهي في أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفراق أو الموت أو الزواج ..

ثم جاء "موباسان" "Guyde Maupassant" (١٨٥٠م – ١٨٩٣م) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي فكانت له رؤية جديدة كان يري فيها أن الحياة تختلف عما كانت ترسمه القصص آنذاك ، فلا يمكن أن نتعبر أن أهم ما في الحياة هو الفراق أو الزواج ، أو حتى الأحداث الخطيرة والوقائع المهمة ، بل قد تكون هناك أمورٌ عادية تحدث كل يوم هي الأَوْلى بإظهارها بشرط أن ننظر إليها نظرة جديدة تعكس زوايا وأضواء ومعاني جديرة بالاعتبار ، يستطيع من خلالها أن يفسر الحياة تفسيرًا سليمًا ، ويبرز ما فيها من معانٍ خفيةٍ ، فهو يرى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ، لكنها تحتوي من المعاني قدرًا كبيرًا . وكان كل همِّ "موباسان" أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف معانيها ، لكن "موباسان" وجد أن قصة تقوم بمثل ذلك تضم في حقيقتها قصصًا قصيرة منفصلة لكل منها معناها الخاص تعبرعن لحظات منفصلة وتصور كل منها حدثًا معينًا لا يهتم بما قبله أو ما بعده ، وبذلك لا يمكن اعتبارها قصة واحدة ، وقد اهتدى "موباسان" إلى الحل وهو أن هذه اللحظات العابرة القصيرة المنفصلة يمكن أن تعبر عنها قصصٌ كثيرة منفصلة تُعرف كل منها بالقصة القصيرة ، وكان هذا اكتشافًا خطيرًا يعد من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث ..

وهكذا جاءت القصة القصيرة لتعبر عن روح العصر ، وتصبح الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ، وتعمقها في النفس البشرية في محاولة إظهار أحاسيسها الداخلية .

وهكذا سجل "موباسان" القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم ، وسارت من بعده على الشكل الذي رسمه لها ، ثم جاء من بعده كتَّاب كبار تميزوا في هذا الفن وأبدعوا فيه حتى ازدهر هذا اللون من الأدب في أرجاء مختلفة من العالم طوال قرنٍ مضى ، ومن هؤلاء الكتَّاب الذين أبدعوا في هذا الفن : "إدجار ألن بو" ، و"أنتوني تشيكوف" ، و"كاترين مانسفيلد" ، و"أرنست همنجواي" ، و"لويجي بيرانللو" ، و"زولا" ، و"تور جنيف" ، و"هاردي" ،

و"استيفنسن" .. وغيرهم [٥] ، وانتقل هذا الفن ليثري الإبداع العربي ويتحقق له الإثراء على يديه ، فظهر الكاتب الكبير "محمود تيمور" [٦] الذي يعد بحق رائد القصة العربية القصيرة وأول من كتبها ، حيث درس الأدب الفرنسي والروسي بسويسرا ، ثم عاد إلى مصر فكتب بالعامية المصرية ، ثم تقدم في دراسة اللغة العربية فكتب بالفصحى ، وهو صاحب أول قصة قصيرة بالعربية وهي "في القطار" وأتبعها بمجموعة قصصية أخرى متميزة كانت علامة مضيئة في الأدب العربي ، وبرز في مصر كثيرٌ من أقطاب هذا الفن أمثال : "يحيى حقي"[٧] (١٩٠٥م – ١٩٩٢م) ، و"نجيب محفوظ"[٨] (١٩١١م – ٢٠٠٦م) ، و"توفيق الحكيم"[٩] (١٨٩٨م – ١٩٨٧م) .

وقد بلغت القصة القصيرة درجة عالية من النضج على يدي "يوسف إدريس"[١٠] الذي استحق بجدارة لقب "أمير القصة القصيرة في الوطن العربي" ، فقد أثرى المكتبة العربية بإنتاج وافر غزير من القصة القصيرة ، وكانت من أوليات مجموعاته القصصية التي كتبها "أرخص ليالي" التي أصدرها عام ١٩٥٤م ، وهي تمتاز بإغراقها في الواقعية المصرية التي سادت في عصره ، وقد سلَّط الضوء على حياة القرية والمدينة المصرية فصوَّر هموم الناس وارتباطهم بالزمان والمكان ، وتميزت شخصياته ببساطتها وإن كان المضمون الذي يوصله الكاتب من خلالها أعمق بكثير من مظهر تلك الشخصيات ، وكان ذلك هو أبرز جوانب عبقريته في القصة القصيرة ، وكتب مجموعات أخرى قصصية منها : "النَّدَّاهة" ، و"بيت من لحم" ، و"آخر الدنيا" ، و"أليس كذلك" ، و"أنا سلطان من قانون الوجود" ..

---

١ – فن القصة القصيرة – د.رشاد رشدي (ص ٣ ، ٤) .

٢ – محمود تيمور : وُلد بالقاهرة في عام ١٨٩٤م ، درس الأدب الفرنسي والروسي بسويسرا ، ثم عاد إلى مصر فكتب بالعامية ثم بالفصحى ، وأصبح عضوًا بالمجمع اللغوي في عام ١٩٤٩م ، وتوفي بسوسرا في عام ١٩٧٣م .

٧ - يحيى حقي : روائي وقاص مصري وُلد في عام ١٩٠٥م بالسيدة زينب ، تخرج في كلية الحقوق عام ١٩٢٥م ، عمل معاونًا بمنفلوط ، ثم التحق بالخارجية عام ١٩٢٩م ، وعمل مديرًا لمصلحة الفنون ، ثم رأس تحرير "المجلة" وتفرغ بعدها للأدب ، وتوفي في عام ١٩٩٢م .

٨ - نجيب محفوظ : وُلد عام ١٩١١م بالجمالية ، وتخرج في قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، عمل موظفًا بوزارة الأوقاف ثم الثقافة ، وله روايات شهيرة كالثلاثية ، ويعد أبرز روائي مصري وعربي فهو أول كاتب عربي ينال جائزة نوبل في الأدب وكان ذلك عام ١٩٨٨م ، وله قصص قصيرة كثيرة ، وتوفي عام ٢٠٠٦م .

٩ - توفيق الحكيم : ولد عام ١٨٩٨م بالإسكندرية ، وتخرج في كلية الحقوق عام ١٩٢٤م ، ثم سافر ليتم دراسته بباريس فأمضى بها أربع سنوات تفرغ فيها لقراءة الأدب الغربي ، وعاد ليُوظف بالنيابة في عام ١٩٢٨م وظل يعمل بها حتى استقال في عام ١٩٤٣م ليتفرغ للأدب فكتب "أهل الكهف" ، و"يوميات نائب في الأرياف" ، و"شهرزاد" ، و"إيزيس" ، و"السلطان الحائر" .. وغيرها .

١٠ - د.يوسف إدريس : وُلد بمحافظة الشرقية في عام ١٩٢٧م ، تخرج في كلية الطب عام ١٩٥٢م ، وكتب في مجلة "روز اليوسف" ، و"المصري" ، و"الشعب" ، و"الجمهورية" ، وعُين مستشارًا ثقافيًا بجريدة "الأهرام" عام ١٩٧٣م ، وتوفي في عام ١٩٩١م .

وظهـــر كتَّــاب آخـرون تميـزوا فــي هـذا الفـن فــي مصــر أمثـال : "شـكري عيَّـاد"[11] ، و"جـاذبيــة صـدقــي" ، و"خيــري شلبــي" ، و"زكــريـــا الحجـاوي" ، و"عبـد الـرحمـن الخميسـي" ، و"محمـد عبـد الحليـم عبـد الله" ، و"سعـد مكـاوي" ، و"فتحي غـانـم" ، و"عبـد الـرحمـن الشـرقـاوي" ، وغيرهـم ..
كما عُرف هذا الفن في الوطن العربي على يدي كتَّاب كبار أمثال : "زكريا تـامر" في سـوريا ، و"محمـد المر" في الإمارات ، وغيرهم ..

[11] - شكـري عياد : ولد فـي العشرينات من القرن العشرين ، عمل أستاذًا للبلاغة بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، وتتلمذ على يدي طه حسين ، وزامل سهير القلماوي وعبد الحميد يونس وغيرهما ، وتتلمذ على يديه كثيرٌ من الأدباء ، كتب عن القصة القصيرة عام ١٩٦٨م بعد أن نشر مجموعتين متميزتين في هذا الفن هما "ميلاد جديد" ، و"طريق الجامعة" وغيرهما مثل "زوجتي الرقيقة الجميلة" و"كهف الأخبار" ، حصل على جائزة الدولة التقديرية في عام ١٩٨٩م ، وشغل العديد من المناصب الأكاديمية والفنية ، وتوفي عن عمر يناهز ٧٥ عامًا .

فن القصة القصيرة

لقد دفعتني رغبتي الملحة في تقديم هذا العمل ، وتلك الرغبة هي محاولة كتابة القصة القصيرة ، لكن لكي تتقن هذا الفن لابد أولاً من تعلم أدواتها واتباع منهجها وأسلوبها ، رأيت أن أنسب وسيلة لتحقيق ذلك هو الدراسة التطبيقية لهذا الفن بتناول أبرز الأعمال الفنية العالمية والمصرية بالتحليل ، وقد رجعت في ذلك إلى النقاد والمحللين الذين درسوا هذا الفن وتناولوا أهم إنتاجاته بالتحليل والنقد ، وبذلك نستطيع أن نغوص في أعماق القصة القصيرة ونتبين ملامحها وأوصافها :

أولاً : من حيث البناء نشير إلى الحدث الذي تتناوله القصة القصيرة ، وترابط هذا الحدث وتصاعد إيقاعه من بداية إلى وسط ثم نهاية والفرق بينه وبين الخبر ، ونشير إلى الشخصيات ومدى تأثيرها وتفاعلها داخل أحداث القصة ، وتناول عنصري الزمان والمكان ومدى تأثيرهما على دلالة القصة ، والخيوط التي تشكل تداخل الأحداث إلى أن تصل إلى ذروتها فيما يعرف بالحبكة ، ثم المعنى العام للقصة الذي ينجلي من خلال لحظة التنوير .

ثانيًا : من حيث نسيج القصة الذي يعني بأوصاف الأبطال ولغتهم ، وكيفية تناول الأفكار والآراء من خلالهم ، والترابط الذي يتحقق بين الشكل والمضمون ..
ثم نقدم بعض الإرشادات التي تتيح لمن يبغي دخول هذا الفن أن يصوغ الأفكار ويعرضها بصورة سليمة ومقبولة ، ومن ثم يستطيع قارئ القصة القصيرة أن يتذوقها ويتعرف على جوانب الإبداع فيها فيتأثر بها ، وبمزيج من القراءة والاطلاع والرغبة في الكتابة مع توفر أدواتها من حصيلة لغوية والتمكن من الأساليب البلاغية كالمحسنات البديعية والتعبيرات المجازية يتطور أسلوب كاتبها ويمتلك القدرة على كتابة قصصًا قصيرة تعد إضافة لهذا الفن ..

عناصر القصة القصيرة

أولاً : بناء القصة القصيرة :

١ – الخبر والقصة (الحدث) :

من المعروف أن القصة القصيرة تروي خبرًا كشأن باقي الأشكال القصصية ، لكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة أخبار قصة قصيرة ، فلكي يصبح الخبر قصة يجب أن تتوافر فيه خصائص معينة ، هي :

أ – أن يكون للخبر أو الأخبار التي تسردها القصة أثرًا كليًا :

بمعنى أن الخبر الذي ترويه القصة القصيرة يجب أن تتصل تفاصيله وأجزاؤه بعضها ببعض فيكون لاجتماعها معًا أثرًا أو معنًى كليًا ، فلو قلتَ مثلاً :

" لقد تأخرتُ في الكتابة إليك ، وتعجب إذا عرفت أن تأخيري جاء نتيجة لانشغالي الشديد ، فأنا أقضي وقتًا طويلاً في تعلم قيادة السيارات ، وقد حققتُ في ذلك تقدمًا كبيرًا .. ويقوم أخي الأكبر بتجهيز أثاث شقته الجديدة وأنا أساعده في ذلك أغلب ساعات اليوم ، وأغرب الأخبار أن صديقي إبراهيم يقود حملة انتخابات مرشح الحزب الذي ينتمي إليه في انتخابات مجلس النواب ، وأنا أعتقد أنه سيفوز فوزًا مبهرًا في الانتخابات .. "

وفي هذا الخطاب يقص الراوي مجموعة من الأخبار وهي أنه :

١. يتعلم قيادة السيارات ويتقدم في ذلك .
٢. يساعد أخاه في تجهيز أثاث شقته الجديدة .
٣. يقوم صديقه إبراهيم بدعم مرشح الحزب في الانتخابات .

وكل من هذه الأخبار يزودنا بقسط من المعلومات ، لكن كل خبر منها يأتي منفصلاً لا يرتبط بغيره ، لذا لا يمكن أن تحقق ترابطًا ولا يكون لها أثرًا كليًّا ، في حين نقرأ مقتطفًا يوضح معنى الأثر الكلي وهو مقتطف من كتاب عن حياة الشاعر الإيطالي "دانتي" جاء فيه :

" من المحقق أن سيدة تسمى "مادونا بياتريس" عاشت في "فلورنسا" في عصر "دانتي" ، وكانت تنتمي إلى عائلة عريقة بها تُدعى "بوتيناري" ، وقد عُرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق ..وأُعجب بها "دانتي" وأحبها ونظم الأغاني في

مدحها ، وأراد أن يخلِّد اسمها بعد موتها ، ومن ثم وردت عدة مرات في قصيدة الكوميديا الإلهية التي كتبها .." [١٢]

وهذا المقتطف مليء بالأخبار ، فهو يخبرنا بأن :

١. هناك سيدة تسمى "مادونا بياتريس" عاشت في فلورنسا في عصر "دانتي" .
٢. كانت امرأة جميلة .
٣. تنتمي لأسرة عريقة .
٤. أحبها "دانتي" ونظم فيها الأغاني في حياتها .
٥. خلّد اسمها بعد مماتها في شعره .

ولو أنك أخذت كل خبر من هذه الأخبار على حدة لوجدته ناقصًا ، ولو جمعت هذه الأخبار لوجدتها تصب في معنى واحد ، وبذلك يمكن أن نقول أن لمجموع هذه الأخبار معًا أثرًا كليًّا .

ب –أن يصوِّر الخبر حدثًا له بداية ووسط ونهاية :

فالحدث الذي تصوره القصة يجب أن يكون متدرجًا له بداية وتصاعد للأحداث ثم نهاية ، ولكي نتعرف على ذلك نقرأ هذا المقتطف من كتاب "حياة الرعاة بإنجلترا" :

" عندما خيَّم الظلام خرج "بيتر" معه كلبه فوجد الغزلان مازالت ترعى على الربوة . تسلل بخفة خلف الأجمة حتى وقف في مواجهة الربوة التي تقع خلفها السماء مليئة بالنجوم ، وأمام عينيه وهو يتقدم اتضحت أجسام الغزلان برؤوسها المنحنية ، ترجع قليلاً ثم اختفى في خندق وراء حائط وبدأ يتقدم من جديد .. وكانت خطته تنحصر في إفزاع الغزلان حتى إذا ما تفرقت في طريقها إلى الغابة مرت به فيصطاد إحداهم .. لم تسمع الغزلان وقع أقدامه حتى إذا أصبح على مسافة ستين ياردة منها قفزت عبر الخندق متفرقة في اتجاهات مختلفة ، ولم يمر في اتجاه الغابة إلا غزالاً واحدًا ، ووراء هذا الغزال أرسل "بيتر" كلبه . مرق الكلب كما يمرق السهم من القوس ، و"بيتر" يتبعه ويجري خلفه كما لم يجرِ من قبل .. ولفترة قصيرة ظهر الغزال على الثلج والكلب يطارده مطاردة حامية ، ثم ابتلعهما الظلام ، لكن في أقل من نصف دقيقة وصل إلى مسمع "بيتر" صرخة طويلة باكية لغزال

---

١ – فن القصة القصيرة – د.رشاد رشدي (ص ١٢) – ترجمة ونقل عن قصة "Women of Florence" (امرأة من فلورنسا) للمؤلف "Lsidoro del Lingo" - ترجمها إلى الإنجليزية "Mary Steigman" .

في محنة .. وكان الكلب قد أمسك صيده من إحدى ساقيه الأماميتين فوق الحافر بقليل وشدد من قبضته عليها ، وكانا يكافحان على الثلج . عندما وصل "بيتر" ألقى بجسه على ضحيته وغرز سكينه في القصبة الهوائية للغزال ، وبعد أن قتله ألقاه على ظهره وعاد إلى البيت لا عبر البوابة ولا الطريق العام ، وإنما عبر الحقول والأدغال حتى وصل إلى الجبهة الخلفية لكوخ أمه ، ولم يكن بتلك الجبهة باب ، ولكن كان لها نافذة ، وعندما قرعها وفتحتْ أمه دفع بالغزال داخل البيت دون أن ينطق بكلمة ، ثم استدار إلى واجهة البيت ودخل من الباب .. " [١٣]

إن الخبر الذي يحتويه هذا المقتطف يختلف عن الخبر السابق الذي أفادنا أن "دانتي" أحب فتاة فلورنسية تدعى "مادونا بياتريس" ، وأنها كانت جميلة نظم فيها أشعارًا ، فلما ماتتْ خلّدها في عملٍ أدبيٍّ ضخم .. وهذا مجرد خبر يزودنا بالمعلومات كالأخبار التي نسمعها ، أما خبر اصطياد "بيتر" للغزال في القصة الثانية فليس مجرد خبر يزودنا بمعلومات إذ يهدف إلى غرض آخر وهو أنه يصوِّر حدثًا ، ولو دققنا النظر في هذا الحدث لوجدناه يتكون من مراحل ثلاث :

البداية – الوسط – النهاية

ففي المرحلة الأولى (**البداية**) : عرفنا أن الوقت كان ليلاً ، وأن الغزلان كانت ترعى على الربوة ، وأن "بيتر" خرج وبصحبته كلب صيد . وفي هذه المرحلة اجتمعت جميع العوامل التي ترتب على وجودها معًا موقف نشأ منه الحدث .

ثم المرحلة الثانية (**الوسط**) : والتي يسميها النقاد بالموقف ، وهي تنمو حتمًا من الموقف أو البداية ، وتتطور إلى سلسلة من النقاط تمثل تعقيدًا أو تشابكا متزايدًا بين العوامل المختلفة التي يحتويها الموقف (أو ما يسميها النقاد الحبكة) فنجد "بيتر" يتسلل خلف الأجمة[١٤] ويتراجع ثم يتربص في الخندق ويتقدم من جديد خلف الحائط حتى تسمعه الغزلان فتقفز ويتجه واحد منها إلى الغابة فيلاحقه كلب الصيد وينقض عليه ويمسك به فيأتي "بيتر" ليلقي بنفسه على ضحيته ويقتلها بسكينه ،

---

١ – فن القصة القصيرة – د . رشاد رشدي (ص ١٤ ، ١٥) – ترجمة ونقل عن كتاب "A.Shepherd's Life" (٦٠,٦١) للكاتب : "WH.Hudson" .

[١٤] - الأجمة : الشجر الكثيف الملتف .

لكن الحدث لا ينتهي هنا فلابد من وجود المرحلة الأخيرة .

إلى أن نصل إلى المرحلة الأخيرة (النهاية) : فبعد أن قتل "بيتر" الغزال يخبرنا الكاتب أنه على ظهره ويسير به عبر الحقول والأدغال حتى يصل إلى الجانب الخلفي للكوخ ويقدمه لأمه ، وهذه هي المرحلة الثالثة أو النهاية التي يتحقق بها اكتمال الحدث ، فلو أن الكاتب توقف عن النقطة التي قتل فيها "بيتر" الغزال لما كان للحدث معنى لأن "بيتر" لم يكن يخرج ليقتل الغزال بل ليصيده ويعود به إلى البيت ، وعندما يقرع النافذة وتفتحها أمه يدفع بالغزال إلى داخل البيت .. وهذه النقطة بالذات هي السبب في وجود الحدث في الأصل ، وهي النقطة التي تتطور الأحداث لتصل إليها ، لذا اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة التي تمثل نهاية الحدث بنقطة التنوير .
لكن هذا المقتطف الأخير في حقيقته لا يمثل قصة ، فهو لا يعدو عن كونه خبرًا .. وهذا يقودنا إلى سؤالٍ ..

ما الفرق بين الخبر والقصة القصيرة ؟

ليس كل خبر يُروى قصة ، فمن الأخبار ما يمكن أن يُوضع جنبًا إلى جنبٍ بغير ترابط لا يعدو عن كونه مجموعة من الأخبار المتفرقة لا تنتج أثرًا كليًّا مثل المقتطف الأول من الرسالة ، ومن الأخبار ما تُوضع جنبًا إلى جنبٍ وتكون مترابطة ينتج عنها أثرًا كليًّا ومع ذلك تظل مجرد خبر يزودنا بالمعلومات ولكنها لا تروي قصة ، وهذا ما نجده في المقتطف الثاني من كتاب "دانتي" ، وتحتاج الأخبار لتصبح مترابطة أكثر أن تصور حدثًا له بداية ووسط ونهاية ، كما في المقتطف الثالث من كتاب "حياة الرعاة الإنجليز" . والفرق بين الخبر الذي يقتصر على تزويدنا بالمعلومات والخبر الذي يصور حدثًا هو الفرق بين مجرد الخبر وبين القصة .

وقد يظن البعض أن الفرق بين الخبر والقصة أن الخبر يكون مستمدًا من الحقيقة ، والقصة من نسج الخيال ، لكن هذا غير صحيح فقصة اصطياد الغزال قصة حقيقية حدثت بالفعل ، وإن كانت ليست قصة بالمعنى الصحيح إذ لا يعدو عن كونه خبرًا ..

ولكي نتبين الفرق بين الخبر والقصة دعنا نقرأ القصة التالية التي نُشرت بإحدى الصحف الإنجليزية على أنها قصة الأسبوع بعنوان "قتل أم انتحار" :

" حاولت أن أركز اهتمامي على الفيلم الذي يعرض أمامي ، ولكني يئستُ وأغلقتُ عيني وركزتُ فكري في المشكلة التي تواجهني .. كانت مشكلتي كيف أهرب من نتائج حماقتي ؟ .. فقد دفعني إدمان الخمر والتعلق بالنساء والمقامرة إلى الاستدانة طيلة السنة الماضية من أصحاب المكتب الذي أعمل به . وللآن لم يدرك أصحاب العمل أنهم أسدوا إليَّ هذه الخدمة ، لكن الحساب السنويّ سيجري قريبًا .. وإن لم أقمْ بعملٍ سريع سيكون موقفي وأنا الصراف موقفًا محرجًا ، ولم يكن أمامي إلا ثلاث طرق : أن أعترف لأصحاب المال وأطلب الغفران ، أو أنتظر حتى يُكتشف الاختلاس ، أو أجمع ملابسي وأغادر المدينة في سرعة . وكان عليَّ أن أختار واحدًا من تلك الحلول .. ولكني وفقتُ إلى حلٍ آخر ، فحين خرجتُ من دار السينما إلى شوارع "جلاسجو" المضيئة . ولم أكن في عجلة من أمري فلن يواتيني النوم لو عدتُ إلى بيتي .. كان يستند إلى النافورة وما كدتُ أقترب منه حتى تهالك ووقع على الرصيف إلى الشارع وسمعتُ نفير عربة قادمة فجذبتُ ذراعه بشدة وسألته :
- ما هذا ؟ أتريد أن تقتل نفسك ؟!
فأجاب غاضبًا :
- وما دخلك أنت ؟
لاحظتُ أنه ليس مخمورًا بل كان مريضًا ، فأسندته إلى النافورة ، وأمهلته قليلاً ، ثم عدتُسريعً بقدحين من القهوة من المقهى المجاور ، وكان ما زال واقفًا في مكانه قد انحنت رأسه على صدره . ناولته القدح وخُيِّل إليَّ أنه سيرفض لكنه مدَّ يدًا مرتجفة وقال بصوتٍ خشن :
- متشكر .
ورفع رأسه لأول مرة وحدَّق في وجهي . وكاد القدح أن يسقط من يدي من فرط الدهشة ، فعندما نظر إليَّ خُيِّل إليَّ أنني أنظر في مرآة . كان الشبه بيننا عجيبًا .. وفي هذه اللحظة خطر لي حل رائع لمشكلتي .. أفزعتني أفكاري فمنذ قليل أنقذتُ حياة هذا الرجل وكنتُ أنوي أن آخذه إلى مستشفى أو طبيب ، والآن أفكر في قتله حتى وأنا أبتسم له !!
لم يبدُأنه لاحظ الشبه بيننا ، لعله كان منشغلاً بمرضه . قلتُ :
- اسمع يا صديقي ! يبدو أنك مريض ، دعني أصحبك إلى بيتي ! أين تسكن ؟
هزَّ الرجل كتفه قائلاً :
- لا بيت لي .
حاولتُ أن أخفي فرحي فلا ينمُ عنه صوتي ، وقلتُ :

- إنني أريد مساعدتك ، فهل تأتي معي إلى بيتي ؟
أوقفتُ سيارة أجرة دون أن أنتظر إجابته ، وفتحتُ الباب فتردد قليلاً ثم دخل في احتراس . لم أتكلم مع ضحيتي المقبلة طيلة الطريق إلى شقتي .. كنتُ أزنُ الموضوع في عقلي وأرى إمكانيات اكتشاف مثل هذه الجريمة .. الجريمة الكاملة التي يكتب الكتَّاب عنها ..
ولم يكن هناك من سبيل لاكتشاف مثل هذه الجريمة إلا إذا وُجد أقارب للقتيل . فهل لهذا الرجل أقارب أو أصدقاء ؟ لابد أن أتأكد . ودخلنا الشقة دون أن يلحظنا أحد .. وأشرتُ عليه بالجلوس على أحد المقاعد ، وقلتُ وأنا أبحث عن الكبريت لإشعال الموقد :
-لستُ بطباخٍ ماهر ، ولكني سأعِدُ الطعام ، إني أحيانًا أودُّ لو كنتُ متزوجًا لتطبخ لي زوجتي .
سألته بنبرة طبيعية دون أن أنظر إليه :
- هل أنت متزوج ؟
توقف عن الإجابة ، ثم قال بصوتٍ هادئ :
- كنتُ متزوجًا .
نظرتُ إليه في تساؤل ، فقال :
- لقد توفيت منذ ثلاثة أسابيع ومن يومها وأنا أتجول في الشوارع بلا هدف .
سألته :
- ولكن أقاربك ، ألا يزعجهم مسلكك هذا ؟
هزَّ رأسه ببطء .. ووجدتُ الفرصة سانحة لألقي بسؤالي الأخير :
- ولكن لابد وأن لك أصدقاء يمكن أن تلجأ إليهم .
واستمر يهز رأسه نافيًا .. ارتفعت روحي المعنوية ارتفاعًا كبيرًا ، ودون أن أنطق بكلمة أخرى تركتُ الغرفة ورجعتُ بكأسٍ من الشراب ذوبتُ فيه كل الحبوب المنومة التي وجدتها في الأنبوب ، وقلتُ :
- اشرب هذا ريثما أتمُّ إعداد الطعام .
شرب ثم استغرق في نومٍ عميقٍ بعد عشر دقائق .. وفي نور حجرتي لم أجد الشبه بيننا كاملاً ، ولكنه كان كافيًا لخداع أي شخص يطلب التعرف على شخصيتي .. خلعتُ ملابسه وألبسته ملابسي ، وأسفر البحث في ملابسه عن محفظة فارغة إلا من خطاب معنون إلى "جون سميث" على عنوانه في لندن وصورة له ولزوجته ، قمتُ بمبادلة بيني وبينه ، وبعد تفكير كتبتُ ورقة تركتها على المائدة وكتبتُ فيها : " هذا هو المخرج الوحيد لي " ، وأمضيتها باسمي "جون رامزي" .. واتجهتُ إلى

أسطوانة الغاز ففتحتها دون أن أشعل الموقد ، وألقيتُ نظرة أخيرة على المكان وأطفأتُ النور وتركتُ الشقة .
وبعد أيام قرأتُ عن مدى نجاح خطتي فقد ظهرت إحدى الصحف بعنوان "مختلس ينتحر" وكان خبر انتحاري موضع اهتمام الصحف لعدة أيام بقيتُ أثنائها محتبسًا في "جلاسجو" ثم أخذتُ القطار إلى لندن ، ولكن ما إن وطأت قدماي أرض المحطة في لندن حتى أ ُلقي القبض عليَّ . وكان من الطبيعي أن أحتجُّ وأقولُ لرجال البوليس أنهم يرتكبون خطأً كبيرًا ، وأنني "جون سميث" ، وأبرزت الصورة لأثبت صحة قولي ، ولا عجب أنهم نظروا إليَّ نظرتهم إلى مجنون ، فقد كان "جون سميث" هذا مجرمًا خطيرًا .. لقد أخبرني أن زوجته ماتت ، وكان الأحرى به أن يخبرني كيف ماتت ، كان الأحرى به أن يخبرني أنه قد خنقها . " [١٥]

وهذه القصة رغم أنها تبدو أكثر تطورًا من سابقتها التي تكتفي بسر خبر إلا أنها لا تمثل قصة متميزة مكتملة الأركان فهي تختلف عن قصة الصياد فهي تصور حدثًا ينمو ويتطور إلى أن يبلغ نهايته ، بل هي مجموعة من الأخبار وُضعت جنبًا إلى جنبٍ لتبدو في شكل قصة ، وهذه الأخبار هي :

- **الخبر الأول** : رجلٌ يُدعى "جون رامزي" مغرم بالخمر والقمار والنساء ، اختلس مبلغًا من المال من مستخدميه وكان عليه أن يسلك إحدى سبل ثلاثة إما أن يطلب منهم الصفح ، وإما أن ينتظر حتى يكتشف أمره ويُوضع في السجن ، وإما أن يفرَّ هاربًا .

- **الخبر الثاني** :يقابل البطل رجلاً اسمه "جون سميث" ماتتزوجته حديثًا ، يلاحظ وجود شبه بينه وبينه ، ويقتاده إلى شقته وهو ينوي قتله وانتحال شخصيته .

- **الخبر الثالث** : يغادر "رامزي" مدينة "جلاسجو" إلى لندن فيُلقى القبض عليه هناك باعتباره "جون سميث" الذي قتل زوجته .

فالخبر الأول ويمثل المقدمة يصور المأزق بعد اختلاس المبلغ وقد أوشك أن يفتضح أمره ، لكن الخبر الثاني وهو مقابلة البطل لسميث وقتله وانتحاله شخصيته فلا يتطور من الموقف السابق ، بل يرويه المؤلف كخبر جديد يكاد يكون مستقلاً

١- نُشرت القصة بمجلة "Answers" بتاريخ ٢٥ / ٦ / ١٩٥٥ م تحت اسم "Murder is suicide" بقلم "W.M.Giles" .

عن البداية ولا يرتبط بها إلا بعامل الصدفة البحتة حيث التقى بالرجل الآخر مصادفة حيث تصادف وجود تشابه بينهما ، وكذلك الخبر الثالث الذي يقابل نهاية القصة ويصور القبض على "جون رامزي" باعتباره "جون سميث" فإنه يروي هو الآخر خبرًا جديدًا لا ينمو من الخبر السابق ولا يرتبط به إلا بالصدفة .

وهكذا نجد أن هذه القصة تتكون من ثلاثة أخبار يرتبط كل منها بالآخر بالصدفة بدلاً من أن يؤدي كل منها إلى الآخر ، لذلك فهي لا تصور حدثًا ينمو ويتطور من نقطة إلى أخرى وبالتالي فلا يمكن أن نقول أن لهذه القصة بداية ووسط ونهاية ، بل من الخطأ أن نعتبرها قصة على الإطلاق إذ أنها كما تبين لا تعدو أن تكون مجرد أخبار ربط الكاتب بينها بطريقة مصطنعة ليوهمنا أنها قصة ، ويسمي أرسطو هذا النوع من القصص بقصص الأخبار ويعتبره أحط أنواع القصص .

وتستلزم القصة لتحقق تميزًا في هذا الجانب وضوح مراحلها الثلاث : البداية – الوسط – النهاية ، وارتباط جميع هذه المرحل معًا ، وأن يكون كلٌّ منها متطور عن الآخر بصورة منطقية ليس فيها مجالاً للمصادفة ، ولو كانت مصادفة فلابد أن تكون من الشيء الوارد المقبول .

ومن القصص القصيرة التي تظهر حرفية كاتبها في ربط مراحلها المختلفة وتطور أحداثها هذه القصة التي كتبها الكاتب المبدع الرائد "محمود تيمور" وهي قصة قصيرة باسم "الرسالة" :

"حين مات عنها زوجها وزُفت ابنتها الوحيدة إلى عروسها [١٦] ، تخلَّت هي عن مسكنها في العاصمة واختارت لها شقة صغيرة في ضاحية "الزيتون" فكانت تحيا هناك في شبه عزلة ، لا مؤنس لها إلا ذكريات أيامها الخوالي ، ولعل ذكرى واحدة من بين ركام ذكرياتها المختلفة كانت فريدة غالية هي التي احتلَّت من نفسها أعزّ مكان . إنها ذكرى حادث كان أخطر ما جرى عليها من أحداث ، بل كان أعمقها أثرًا في توجيه حياتها وحياة ابنتها الوحيدة من جهة أخرى . وكلما استعادت مشاهد هذا الحادث أحست بابتسامة ترف على شفتيها الهادئتين .. ابتسامة العجب من تصاريف القدر ! رُبَّ خطأٍ غير مقصود يجرُ المرءَ إلى هاوية الخراب والدمار ، أو يهبه نجاة تتفتح بها صفحة جديدة في سجل الأيام . أثمة يدٌّ خفية لربان من السحرة يدير السفينة ، وهي تشقُّ الموج في عباب الحياة ؟ كم لتلك اليد من ظواهر تنطوي على تدبير حكيم !

والآن قد انقضت سنون طوال على ذلك الحادث الفذ الذي يطيب للسيدة حرم

---

١ – عروس من الألفاظ التي تحمل التضاد حيث تطلق على كل من الرجل والمرأة .

الأستاذ "يسري" أن تبتعثه بين الفنية[١٧] والفنية من غيابة الماضي ، وتجلو عنه غبار النسيان لعينيها خلال حلم من أحلام اليقظة في دعة وسكون .
منذ ثلاثين عامًا ونيِّف[١٨] ، وقد جاوزت السيدة "سعدية يسري" الأربعين من ، وفي يومٍ قائظ والساعة تقارب الثالثة بعد الظهر ، بارحت دارها قاصدة مكتب البريد ، وأنها لتحرص دائمًا على الخروج في تلك الساعة كلما أزمعت[١٩] أن تزور ذلك المكتب ، وما كان أكثر زيارتها له ، مؤثرة جهد إمكانها جانب التخفي والكتمان .ولم يكن لتلك الساعة عبثًا ، فهو وقت القيلولة فيه يغفو زوجها الأستاذ "يسري" غفوة الظهر ، وفيه تخلو ابنتها الوحيدة "يسرية" لستذكار دروسها ، وهو الوقت الذي لا ينشط فيه الناس لتتبع الخلق وتقصي ما وراءهم من أسرار ، وياله من سرٍّ ذلك الذي تحاول السيدة "سعدية يسري" أن تستأثر به لنفسها .. إنه سرُّ حياتها الكبير ! ولما بلغت مكتب البريد توخَّت[٢٠] شباك الرسائل المحفوظة وقلبها سريع الخفوق ، وسألت : أثمة رسالة باسمها ؟ فلم تمضِ لحظات حتى مدَّ إليها عامل البريد يده برسالة ، فتناولتها في عجلة ، وسرعان ما دستها في أعماق حقيبتها ، وحثت الخطا[٢١] إلى البيت ، تنتهبها أشتات الخواطر والأفكار .. هذه الرسالة ممن أولته قلبها كله ، من حبيبها الأوحد . أما لقاؤها له فلم يكن إلا بين فترة وفترة ، فهو من أهل الثغر[٢٢] لا يأتي إلى العاصمة إلا بين فترة وأخرى يلتقيان بمنأى عن أسماع الفضوليين وأنظار الرقباء ، إنها جدُّ حريصة على أن تظل علاقتهما في طي الخفاء حسبها اليوم الذي تحيا فيه في أخيلة جميلة تهبها اللقاآت الخاطفة فتشيد منها قصور السعادة والهناء ، مرتقبة يوم الخلاص ، يوم تتحقق لها المتعة الكبرى في لقاء ليس بعده انفصام . فقد واثقت حبيبها على أن تهجر عش الزوجية وتلحق به لتقضي معه ما تبقى لهما من أيام في بلد خارجي بعيد ، حيث يمارس عملاً تجاريًا يدر عليه الكسب الموفور ، وها هي ذي تنتظر منه أن يحدد الموعد .. أن يعين اليوم الذي تبدأ فيه المغامرة البهيجة الحاسمة . كفى ما مضى من أعوام كثيرة قضتها في كنف زوجها الذي تقدمت به السن وطحنته الأعباء .. تزوجها يافعة ، لم تكد تحبو إلى السابعة عشرة ، وهو يومئذٍ رجل مكتمل النضج

---

[١٧] ــالفَينَةُ :الساعة والحين .
[١٨] ــالنَّيِّفُ : ما زاد عن العَقد (عشرة – عشرين – ثلاثين - .....مائة – مائتين - ....) من واحد إلى ثلاثة ، وما كان من أربعة إلى تسعة فهو بضع وبضعة .
[١٩] ــ أَزْمَعَ الأمرَ أي عزم عليه وجَّ في إمضائه ، كما يقال أزمع بالشيء ، وأزمع على الشيء .
[٢٠] ــ تَوَخَّى الأمرَ أي قصد إليه .
[٢١] ــ حَثَّ الخطا أي أسرع وتعجل السير .
[٢٢] ــ الثغر هو المدينة المطلة على شاطئ البحر ، ويُطلق على أهل الإسكنرية أهل الثغر .

يربو على الأربعين . أليس من حقها الآن ، وقد اعتصر زوجها الأناني رحيق شبابها ، وكاد يلقي بها إلى نفاية لا مأرب فيها لأحدٍ .. هي اليوم في أوج ازدهارها الأنثوي ، وقد غدت ابنتها فتاة في السادسة عشر توشك أن تكون لها حياتها الخاصة بعد سنوات قلائل . أما زوجها فقد رانت عليه[٢٣] شيخوخة ثقيلة لا شفاء منها إلا بالإذعان لما تقضي به الأقدار .. ما أشبه الزوج بطائر من طيور الأساطير علا في الأفق حينًا من الدهر ، يسبح في الضوء الساطع ، ويملأ صدره بالهواء المنعش ، ثم وهنت قواه فانهوى[٢٤] جاثمًا على الأرض مرخيًا جناحيه ليخفي تحتهما تلك الزوجة المنكودة فيحول بينها وبين الاستمتاع بمباهج العيش واسترواح نسيم الحياة . لقد مكثت في كنفه حتى اليوم مخلصة له وفية واستنفدت في صحبته فورة الصبا وزهرة الشباب .. هذه فرصة تسنح لها ، ولن تدعها تفلت منها . يممت[٢٥] صوب دارها محتضنة حقيبتها كأنما هي بين يديها وليد تحميه من مخاطر الطريق . ستحتويها حجرتها بعد قليل ، وستخلو إلى رسالتها تبسطها أمامها لتقرأ النبأ العظيم . تابعت خطاها ، وقلبها يكاد يثب بين جوانحها وثبًا . وعادت الخواطر في رأسها تتداعى . ربما أنكر عليها منكر أن ترضى ذلك السلوك ، فتهجر زوجها بعد عشرة امتدت سنين زوجها الذي تعلق بها وأسبغ عليها حنانه ووفر لها عيشة هناء ورفاهية ، زوجها الذي احتمل من نزقها[٢٦] ومن بوادرها ما يضيق به صدر الحليم ، فكان يبالغ في تدليلها والتلطف بها ، محققًا ما كانت تهفو إليه من مطامح وأطماع . هذا حق ، وما في استطاعتها أن تجحد منه شيئًا .. لكنها ردت له جميله أضعافًا مضاعفة ولم يبقَ عليها أن تضيف جديدًا .. كانت قد بلغت الدار وتسللت إلى حجرتها في تلصص . وما هي إلا أن أقفلت وراءها الباب المفتوح ، واستخرجت الرسالة من أعماق الحقيبة ، وما لبثت أن فضت الغلاف بأنامل راجفة وما أسرع أن تصيدت عيناها هذه الكلمات : " وعدنا يوم الخميس في الثالثة بعد الظهر .. لقد أعددت كل شيء .. سنسافر من فورنا إلى المكان المتفق عليه ، حيث نبدأ معًا رحلة العمر نستمرئ[٢٧] رحيق الحب الهنئ .. " واحتضنت الرسالة ودقات قلبها تتسارع وفي خواطرها تتوارد أخيلة ومشاهد . لم يطل بها

---

[٢٣] – ران عليه الأمر أي غلبه وغطاه ، كقوله تعالى : (كلاَّ بل ران على قلوبهم ما كانوا يكسبون) (المطففين : ١٤) .

[٢٤] – انهوى وهوى أي سقط من علٍ .

[٢٥] – يَمَّمَه أي قصده دون سواه .

[٢٦] – نَزَقَ الرجلُ أي خفَّ وطاشَ .

[٢٧] – استمرأ الطعام أي وجده مريئًا سائغًا .

الوقت على هذا الحال ، فعادت إلى الرسالة تقرؤها ، وفي هذه المرة اختلج[28] جسدها اختلاجة دهشة .. أهذا خطه الذي ألف أن يكتب به رسائله إليها ؟ وأقبلت إلى الرسالة تتفحص كتابتها تفحص فني خبير ، وكلما أمعنت النظر ودققت في الخطاب ازداد شكها ، أتراها مكيدة ينصبها لها عاذل حسود ؟ ولاحت في رأسها فكرة ، واختطفت الظرف الذي كانت تنطوي في الرسالة ، وقرأت على ظهره ما يلي : الآنسة "يسرية يسري" .. وعادت تقرأ وتقرأ وهي لا تصدق ما ترى . غامت أمام عينيها الدنيا ، وتفصَّد[29] من جبينها عرق غزير ، وتزاحمت عليها الخواطر من كل صوب تناوشها بلا رحمة . لقد كشفت عن سرِّ ابنتها الخطير . لولا أن موظف البريد اشتبه عليه الأمر بين اسمها "سعدية يسري" واسم ابنتها "يسرية يسري" لبقى ذلك السرُّ مصونًا لا تعلم به . ها هي ذي تعلم الساعة دون قصدٍ أن "يسرية" الصغيرة لها عاشق عتيد وهي التي لم تتعد السادسة عشر بعد ، إنه حقًا لعاشق جريء ، أعد لها عدة الهرب في تدبير وإحكام .. ياله من اتفاق رهيب ! أمٌّ وابنتها تسيران في طريق .. طريق الخطيئة والدنس ! كلتاهما تزمع ما تزمع الأخرى من أمر وتتخذ ما تتخذ من حيلة ووسيلة !

أخذت تروِّحُ[30] وجهها بمنديل ، وخطت إلى النافذة تنظر . الهدوء يشمل الدار وزوجها في حجرته يواصل غفوته ، وابنتها على مكتبها تستذكر درسها .. درس العبث والمغامرة .حين كانت الأم في مثل سن ابنتها تلك كانت مثلاً للسذاجة والبراءة والصفاء .. إنها لتعجب كيف استطاعت ابنتها أن تعقد تلك الصلة بصاحبها ، وأن تبلغ معه مرحلة حاسمة ، دون أن يدري ممن حولها أحد ؟! ألم تكن الأم تعايش ابنتها صباح مساء ؟ كيف مرَّ ذلك كله ، تحت أنفها وهي جاهلة به أو ساهية عنه ؟ أكان من الممكن أن تلحظ ما يجري في الخفاء ، وهي التي ظلت من أمرها في شغل شاغل ؟ .. وجعلت السيدة "سعدية يسري" تعرض شريط حياتها ؛ كيف كانت بادئ بدء أمًّا مثالية ، ترعى طفلتها أحسن رعاية ، وزوجة عفة وفيَّة ، تتعهد زوجها أتم تعهد ؟ وكيف تغيرت بها الحال ، فألفت[31] نفسها تتناءي[32] رويدًا رويدًا عن ذلك الجو الألوف ، جو الأسرة بما يشيع فيه من دعة ووئام ؟ شدَّ ما سحرتها تلك النزعة الجديدة التي ألقت بها في دوامة المغامرات ، تستمتع بنشوة الحب ومتعة الأحلام . تراءت لها في تلك اللحظة هاوية سحيقة كانت تتسع فوهتها أمام

---

[28] ـ اختلج أي اضطرب وتحرك .
[29] ـ تفصَّد عرقًا أي سال عرقه غزيرًا .
[30] ـ روَّح عليه بالمروحة أي حركها ليجلب إليه نسمات الهواء .
[31] ـ ألفاه أي وجده وصادفه .
[32] ـ تتناءي أي تبتعد .

عينيها ، وعن يمينها زوجها الشيخ وعن يسارها ابنتها اليافعة ، وهي تدفع بها وبنفسها إلى حافة الهاوية ليسقطا فيها إلى الحضيض .
ترامت على المقعد تستبد بها نوبة نشيج[٣٣] .. واسترسلت في بكاء .. وكلما انهمرت من مآقيها[٣٤] العبرات ، اشتدت رغبتها في البكاء الحار ، ولكأن روحها تغتسل في فيض دموعها ، تلتمس الطهر والنقاء .
وأحست السيدة "سعدية" صوتًا ينبعث من حجرة ابنتها .. إنه صرير بابٍ ينفتح . هبَّت دفعة واحدة ، وفي لحظة كانت أمام الحجرة ، فألفت "يسرية" وهي على أهبة أن تبرح الدار . مثلت الأمُّ تجاه ابنتها ، وقد انعقد لسانها لا ينبس[٣٥] .
قالت الفتاة وهي تتفحص وجه أمها في اضطراب :
- ما بكِ يا أمي ؟ إنكِ تبكين !
فسارعت الأم تمسح عينيها ، وقالت متهدجة[٣٦] الصوت :
- إلى أين أنتِ ذاهبة يا ابنتي ؟
- إلى المتجر القريب اشتري بعض حاجات .
- بل إلى مكتب البريد لتتسلمي رسالة .. لقد تسلمتها عوضًا عنك .
شحب وجه "يسرية" وسرت في أوصالها رعشة .. وأمسكت الأمُّ ابنتها وقالت لها وهي تسوقها إلى الحجرة :
-تعال نتحدث قليلاً ..
وبعد وقت خرجت من الحجرة السيدة "سعدية" وهي تحيط ابنتها "يسرية" بذراعها ، على حين كانت الفتاة خافضة الرأس ، كسيرة الخاطر ، تجفف بقايا دمع على خديها يترقرق .. ومالت الأمُّ على "يسرية" تقول في ملاطفة :
- لقد حان أن يستيقظ أبوكِ .. ألا تأتين معي إلى المطبخ كي نعد له قدحًا من الشاي ؟! "

---
٣٣ – النشيج : الصوت الذي يتردد في الصدر من البكاء .
٣٤ – المأقُ والماقُ هي طرف العين مما يلي الأنف .
٣٥ –نَبَسَ : تحركت شفتاه بشيء .
٣٦ –تهدج الصوت أي تقطَّع في ارتعاش .

ويمكن تقديم القصة في مراحل ثلاث :

- الأولى (**البداية**) : حبٌّ قديم في قلب الأم يحيه خطاب تذكرت معه خطيبها القديم ، حيث وجدت في نفسها استجابة لمرسل الخطاب أن تترك بيتها وتفرُّ هاربة معه بعد أن أضجرها مرض الزوج وشيخوخته .

- الثانية (**الوسط**) :تكتشف الأم اكتشافًا يصدمها فقد تبينت أن موظف البريد اشتبه عليه الأمر فأعطى الأم خطاب ابنتها نظرًا للتقارب الشديد بين الاسمين .

- الثالثة (**النهاية**) : تتحمل الأم الصدمة وتحتوي ابنتها وتعود لرشدها ، لتنطفئ جذوة رغبة الأم وابنتها الآثمة في نهر الحياة الذي تشكل مساره التقاليد والأعراف والواجب والشرع .

وهذه الأخبار الثلاثة تصلح لتشكل حدثًا مترابطًا في القصة له بداية ثم تتابع الأحداث ويتصاعد الإيقاع مكونًا ذروة للأحداث ثم تنجلي الأحداث كاشفة عن لحظة التنوير .

والكاتب في هذه القصة يكشف عن قدرة وبراعة في السرد وتتابع الأحداث وترابطها .. وأحداث القصة تسير على طريقة الاسترجاع (الفلاش باك) لجأ إليها الكتب البارع ليتناول قصة حساسة صعبة لا يستسيغها الشخص السوي صاحب المبادئ والخلق ، ويبدأ الكاتب بمقدمة وصلت فيها الأحداث إلى نهايتها ، ورست السفينة معها على برِّ الأمان ، وهكذا يوفر الكاتب نوعًا من التأمين أمام ذهن القارئ حيث أغلق الباب أمام أمر يرفضه عقل القارئ وهو هروب الزوجة مع حبيب الماضي وهجرها للزوج والبيت ، فالكاتب يريد أن يوضح أن ما حدث ما كان إلا وهمًا في خيال المرأة ، أو كادت لتهم به لولا أن قدَّر الله خلاف ذلك ، بل أن الأمر لم يكن له أصلٌ في الحقيقة ، فالخطاب لم يكن لها إنما كانت تعيش في وهم الماضي البعيد الذي انتهى ولم يُولد إلا في رحم الخيال ، عاشت سنوات طوال بعد أن رحل الزوج وكبرت الابنة الوحيدة وزُفت إلى زوجها ، ووقفت الأمُّ تحكي القصة وعلى شفتيها ابتسامة كما لو كانت تروي طرفة أو مزحة ، بل أن الزوجة كانت وهي تخلو إلى نفسها تستنكر الأمر الذي تقدَّم عليه وتترك الساحة لضميرها فيلجم رغبتها الجامحة فتقول في حديث أقرب ما يكون إلى حديث النفس يدور في عقلها الباطن : "رب خطأٍ تافه غير مقصود يجرُّ المرء إلى هاوية الخراب والدمار أو يهبه نجاة

تتفتح بها صفحة جديدة في سجل الأيام " . والقصة تختلف فيما تصوره عن الواقع الذي نعيشه فما يعتمل داخل النفس البشرية من أفكار لا يطلع عليها أحد والله لا يحاسب الناس على ما في ضمائرهم ، ولكن القصة تصل إلى أعماق النفس البشرية فتصف ما خفي من مشاعر ، وهكذا عشنا تلك المشكلة في خيال البطلة الأم لم يتحقق منه شيء على أرض الواقع فهي لا تعدو عن كونها ذكريات لماضي انتهى وقصة ماتت قبل أن تُولد ..

ثم ينقلنا الكاتب إلى المرحلة الوسطى التي تمثل ذروة الأحداث وهي مصادفة مهَّد لها الكاتب فقال على لسان ضميرها وابتسامة ترفُّ على شفتيها تعجب من تصاريف القدر : " أثمة يد خفية لربان من السحرة يدير دفة السفينة وهي تشقُّ الموج في عباب الحياة ؟ كم لتلك اليد من ظواهر تنطوي على تدبير حكيم ! " ، وجاءت المصادفة هنا منطقية لا يستغربها العقل فالتشابه بين اسم الأم وابنتها ، وخطأ موظف البريد في تسليمها الرسالة نقلنا إلى المرحلة الثانية من القصة التي تفجرت معها مفاجأة مذهلة قلبت الأحداث رأسًا على عقب فتحول الجاني إلى ضحية لتعاني مرارة الكأس الذي همَّت أن تسقيه لغيرها ، فبعد أن فكرت الأم في هجر الزوج والبيت تكتشف أن الخطاب لابنتها وليس لها هي ، وبذلك انتقد الكاتب الحاذق تصرف الزوجة على لسانها هي حينما انقلب الوضع وصارت مجنيًّا عليها بعد أن كانت جانية فأحست بهول ما كانت تهم به فبكت وانهمرت الدموع ، يقول الكاتب : " ولكأن روحها تغتسل في فيض دموعها تلتمس الطهر والنقاء " .. وتقودنا الأحداث إلى النهاية الطبيعية المعتادة للقصة باقتراب الأم من ابنتها واحتوائها لمشاعرها ، لتئد تلك الرغبة الآثمة في مهدها أمام واجبات الحياة ، ويصور الكاتب ذلك بأن اتجهت الأم تحتضن ابنتها يسيران إلى المطبخ لإعداد قدح من الشاي للأب كعادته معهما .

وسوف نستعرض قصة أخرى لنتبين تطور الأحداث وترابطها وهي قصة "الكواليني" للكاتب "شكري عيَّاد" :

" ذهبتُ أزور أختي وهي عروس ، فوجدتها في ورطة غريبة هي وزوجها ، فقد كان يقيم معهما أخو الزوج ، وكان له مفتاح للشقة خاص به وهو يخرج مبكرًا ويغلق الباب بالمفتاح ، وفي الصباح أرادت أختي أن تشتري الخبز من البائع ، بحثتُ عن المفتاح الثاني الذي يبقى بالبيت عادة فلم تجده ، وحاولت أن تتذكر أين وضعته فلم تسعفها الذاكرة إلا بأنه كان عندهم ضيوف من أقارب الزوج فنسوا وأخذوا معهم المفتاح ، وسافر أخو الزوج بالمفتاح الأول إلى "شربين" ، وسافر

أقارب الزوج بالمفتاح الثاني إلى الصعيد ، وبقى العروسان السعيدان في الشقة والباب مغلق عليهما بالمفتاح . هكذا حدثتني أختي بورطتهما وهي تنظر إليَّ من الخوخة[٣٧] نظرات استرحام ، كالسجين الذي لا يدري سبب سجنه أما زوجها فكان وجهه يطل من فوق كتفها وهو يبتسم ابتسامة مشجعة تليق برجل .

لم أفهم قصة المفتاح هذه إلا بعد عناء شديد ، وبعد أسئلة كثيرة ، فهي – كما تري – قصة معقدة ، وأنا لا أصدق أختي ولا أية امرأة – حين تروي لي قصص الأشياء الضائعة ، فالشيء الذي عرفته بالخبرة المؤلمة هو أن ست البيت لا تكون ست بيت حقًا إلا إذا تعوَّدت أن تضع الأشياء كل مرة في موضع جديد ، بحيث تحتاج إلى أن تنكت البيت كله في البحث عن شيء واحد ، فهذه العادة المشهورة بشرى بأنها ستلد عددًا كبيرًا من البنين والبنات وستصبح جدة محترمة . إن أختي الآن عروس ولا يليق أن أوبخها أمام رجلها ، ولن يفيد التوبيخ شيئًا ، المهم أن أنقذهما من هذه الورطة ..ولأول مرة اكتشف أنها إنسانة ، ولأول مرة أحببتها حبًا حقيقيًا لا كذلك الحب الاضطراري الذي يسمونه عاطفة الأخوة ، فلقد اكتشفت فجأة أن أختي تكره أن تقيم خلف باب مغلق عليها بالكالون ، أختي التي عاشت قعيدة البيت منذ خرجت من المدرسة الأولية ، والتي لم تكن تخرج من الشقة أكثر من مرة في الأسبوع !

قبَّلتها في خيالي – فليس من عادتي أن أقبِّل أخواتي – وقلتُ لها أن الباب لابد أن يُفتح . وقبل أن تسألني عن الكيفية كنتُ أنحدر على السلم الضيق .

سرتُ في الحارة التي أصبحت تلالاً ووديانًا صغيرة ؛ لأن البنائين كانوا يشتغلون في منزل مجاور ، وكان يغمرني شعورٌ سار ، شعورٌ خفيف بأني بطلٌ . كنتُ أدير الأمر بسرعة وحزم ، وكنتُ أعجبُ بنفسي لكل خطوة أخطوها .

قصدتُ أولاً إلى دكان "الحديد والبويات ولوازم العمارات" في أول الشارع ، وبحثتُ بعيني بين فرش الزيت والحنفيات والقصاري والأحواض والأقفال ، وبين أشياء أخرى كثيرة كان بعضها معلقًا على جانبي الدكان وبعضها موضوعًا على الأرض وبعضها معروضًا على " البنك " وبعضها متدليًا من السقف ، حتى وجدتُ صاحب الدكان جالسًا بين بضاعته كما يجلس الجد بين أولاده وأحفاده ـ فقد كان هو نفسه أشبه بفرشاة كبيرة السن ، رجل أسمر أعجف ذو شارب ضخم وجلباب بلون السكروتة .. سألتُ الرجل في إيجاز :

- هل عندك أحد يصلح الكوالين ؟

فنظر إليَّ برهة –وتبينتُ أنه كان مستغرقًا في حسبة عويصة فقد كانت شفتاه لا

---

١ –الخَوْخَةُ : باب صغير في باب كبير (شراعة) .

تزالان تتمتمان بعض الأرقام . لوي سبابته مشيرًا بها إلى أعلى وهو يقول :
- عندك في السيما اللي بعدنا ، فيه راجل بيشتغل هناك اسمه "محفوظ" اسأل عليه !
وأعدتُ السؤال – حسب الأصول –متثبتًا :
- هناك ؟
فأعاد الجواب :
- أيوه .
قصدتُ إلى السيما ، وكان مدخلها أشبه بمرحاض عمومي . وكذا قبيل المغرب والشغل لم يبتدئ بعد ، فسألتُ حارس الباب عن "محفوظ" فنادى الرجلُ عدة مرات :
- يا "محفوظ" !
وسأل شابًا يلبس جلبابًا إفرنجيًا كان خارجًا من الصالة :
- "محفوظ" جوه ؟
وعندما عرف أنه ليس في الصالة التفت وهو يهز لي ذقنه الممتلئ بالشعر الأسود :
- طب شوف .. أنتُ تسأل عليه في القهوة اللي أصادنا دهه . هو إذا ما كنش هنا في السيما لازم يكون هناك ضروري . يعني يا هنا يا هناك . شايف الشجرة اللي لوحدها دي ؟ اسأل بس فين "محفوظ" وانت تلاقيه قدامك !
شكرتُ الرجل وذهبتُ حيث أخبرني ، كانت القهوة دكة طويلة موضوعة تحت الشجرة ، وأمامها "منقد" من الفخار قرفص بجانبه شاب نحيل تزحف على ذقنه خيوط من شعر أسود قليل . وكان يجلس على الدكة رجل عرفته من أول نظرة ، فكثيرًا ما كنتُ أراه في "الأتوبيس" صباحًا ، فهو يركب دائمًا من أول الخط وأنا أركب عادة بعده بثلاث محطات ، وكان يلبس بدلة واحدة لا تتغير ينحشر فيها انحشارًا ، ولستُ أدري لماذا وضعته في حيز من مخي على أنه ناظر مدرسة أولية . وبجانبه على الدكة شخص سمين يلبس الجلابية الكشمير والطربوش .. لم أكد أسأل عن "محفوظ" حتى نهض إنسان كان يجلس على الأرض عند طرف الدكة البعيد . ولم أكن لاحظته عند قدومي وقال بصوت غليظ مرتعش كصوت أرغول قديم :
- يلزم خدمة ؟
ونظرت إلى جسمه النحيل المنحني ، وشيبته التي لم تكتفِ برأسه وذقنه حتى امتدت إلى شعر صدره ، وقلتُ :
- أنت "محفوظ" ؟

- محسوبك .
- طب شوف يا عم "محفوظ" ..

وشرحت له الحكاية . أعني أنني شرحت له ما يعنيه منها فقط ، فلم أتعرض لموضوع الأخ الذي سافر إلى "شربين" ولا الأقارب الذين سافروا إلى الصعيد ، وأنصت لي الرجل بكثير من طول البال ، ثم قال لي بصوته الغليظ الذي يزمر ويطن :

- تستناني دقيقة واحدة ، مش راح أغيب عن دقيقة .وبعد قليل عاد وقد علّق في ذراعه صندوقًا صغيرًا له سير من الجلد . واتجهنا إلى البيت ، وكان يسير بخطى هادئة منتظمة وكأنه يعرف الطريق . كنتُ أفكر في حياة هذا الرجل الغريبة وأنا أسير بجانبه حتى وصلنا إلى الشقة .

كان نور الصالة قد أُضئ ، وأختي وزوجها ينظران من "الخوخة" وكأنهما على شاشة السينما التعبانة التي يعمل فيها "محفوظ" . وضع الرجل صندوقه وأخرج منه جملة مفاتيح وتمتم :

- بسم الله الرحمن الرحيم .

لاحظتُ وهو يجرب المفاتيح أن يده ترتعش . وبعد أن جرب آخر مفتاح ، قال بصوته الهادئ :

- أصله كالون إفرنجي ، لازم ينفتح من جوه .

وخطرت لي فكرة ، فسألتُ زوج أختي :

- ممكن يناولك المفك على شان نطلع الكالون من الباب ؟

أجاب مبتسمًا :

- أنا عندي مفك ، لكن حاولت مفيش فايدة . الكالون ح ينفك صحيح من الناحية اللي بره ، لكن الناحية اللي عند اللسان مش ممكن تطلع ، لأنها مزنوقة بين الضلفتين .

قال "محفوظ" بصوته زي الزمر والطنين :

- معلش ، بس صلّوا بينا ع النبي !

ورأيته ينظر إلى شباك السلم ثم يذهب إليه وينظر منه إلى شباك الصالة المطل على المنور . يقيس المسافة بينهما بعينيه ، وبعد تفكير قال مرة أخرى :

- بسم الله الرحمن الرحيم .

ووضع إحدى قدميه على بسطة الشباك ، فناديته :

- ح تعمل إيه يا عم "محفوظ" ؟
- بس صلّوا بينا ع النبي !

(ونظر إلى زوج أختي)[٣٨] ، وقال :
- تسمح يا افندي تفتح شباك المنور !
نظرتُ إلى المسافة بين الشباكين ، كانت حقـًا تساوي خطوة كبيرة ، ولكن الرجل الذي يريد أن يخطو هذه الخطوة لابد أن يرتكز على شباك منهما بإحدى قدميه ، مستندًا على سمك الحائط بإحدى ذراعيه ، ثم يمد قدمه الأخرى ليصل إلى نهاية الخطوة . وحتى يصل إلى هذا الوضع الذي يشبه وضع المصلوب كان لابد أن يبقى لحظة معلقـًا فوق المنور العميق . ومن الذي سيفعل ذلك ؟ عم "محفوظ" الذي ترتعش يده حين يجرب المفتاح في الكالون !
وقبل أن أتبين خطورة الموقف كما ينبغي كان عم "محفوظ"قد أصبح معلقـًا بالفعل فوق المنور . أمسكنا أنفاسنا ، ومرت لحظات قاسية ، ثم وصلت قدم عم "محفوظ" وذراعه إلى الناحية الأخرى ، وأصبح الموقف أسهل عليه الآن ويمكنه أن ينقل قدمه التي على شباك السلم ، ولكنه إذا اختل توازنه الآن فالمرجح أن يسقط في داخل الشقة وقد يُصاب برضوض ، لكنه لن يصبح جثة مهشمة .
- الحمد لله !
ولم أرَ ماذا فعل "محفوظ" حتى أخرج الكالون ، ولكني دخلتُ الشقة بعد دقائق فوجدتُ الكالون مفكوكا على الأرض وعم "محفوظ" مقرفصًا يعمل فيه أصابعه .
لقد بقيت المهمة الأصليةوهي أن يوفق مفتاحً للكالون ، ولكن ذلك لم يكن سهلاً ، فيدا عم "محفوظ" تهتزان بشدة ، وزوج أختي يحاول أن يعاونه ولكنهما لا يتفاهمان بسهولة ، ولعل عم "محفوظ"أراد أن يهدئ أعصابه قليلاً فكفَّ برهة عن إجالة أصابعه بين أحشاء الكالون ، وقال موضحًا :
- الرِّيَش .. ده فيه أربع ريش ، أصل كل كالون فيه ريش .. اللي فيه تلاتة ، واللي فيه أربعة ، واللي فيه خمسة .. تلاقيهم في الكالون ده محطوطين كده .. لازم تفك الكالون على شان تعرف تولف له مفتاح .. هي الكوالين الافرنجي كده ..
- سيبك من ده . احنا نحمد ربنا إن النطة دي جت سليمة ، لكن ما كانش لازم تعمل كده !
- ما كانش لازم إزاي ! بقى تبقى قصدتني ف حاجة ولا أخلصها لكش ، عيب يا افندي دي الأعمار بيد الله .
وأتم عم "محفوظ" توليف المفتاح ، وثبت الكالون في الباب ، وأحضرت أختي كوب الشاي فشربه شاكرًا ، وخرج بعد أن أخذ ما فيه القسمة . وجلسنا مدة في

---

١ – يستخدم كاتب القصة القصيرة قوسين للإشارة إلى أوصاف الجو العام للقصة أو العبارات التوضيحية التي يفهمها القارئ وحده دون توضيح .

الصالة تحدثنا في أشياء كثيرة ، وكدنا ننسى حكاية عم "محفوظ" ، ولكن أختي قالت فجأة ، وكأنها تذكرت شيئًا :
- بقى حد كان يصدق أن الراجل ده يعرف ينط من "المنور" ؟ ده على كده "المنور" بتعنا يتنط يعني بكل راحة ! ياحوستي ! ليكون الراجل ده حرامي !
وأخذت تدير عينيها بين البوفيه الذي رصَّ فيه الصيني وبين كراسي السفرة الجديدة اللامعة ، ولكنها تخشى أن يعود الرجل آخر الليل ليسرق كرسيًا .
ولم أقبِّلها في خيالي . "[٣٩]

والقصة تسرد أخبارًا ثلاثة رئيسة تصلح أن تكون بداية ووسط ونهاية :

- ضياع المفتاح وبقاء الزوجين محبوسين بالشقة ، وقدوم أخي الزوجة إلى أخته لإيجاد الحل .

- الاستعانة بالكوالينى لفتح باب الشقة ، وما كان يكتنف الأمر من مخاطر ومشكلات .

- نجاح عم "محفوظ" الكوالينى في فتح الباب وحل المشكلة بطريقة أذهلت أهل البيت لدرجة ولّدت في ذهن الزوجة فكرة أبعد من المشكلة التي تم حلها وهي مخاوف المرأة من أن الرجل يستطيع بمثل تلك المهارة في التسلق والقفز أن يأتي ليسرق الشقة .
وعن ترابط الأخبار وتصاعد الأحداث ، نلاحظ كيف ينسج المؤلف في البداية خيوط المشكلة لتبدو أكثر قبولاً ، فهي ورطة انحبس على أثرها العروسان نتيجة قفل أخي الزوج الشقة عليهما وسفره البعيد وسفر أقارب الزوج بالمفتاح الثاني إلى مكان آخر بعيد وهكذا انتقل المفتاح والمفتاح البديل إلى بقعتين نائيتين يصعب الوصول بهما في فترة ناجزة لإنقاذ العروسين وفك أسرهما وبذلك يغلق المؤلف الطريق على احتمال إيجاد الحل بعودة أحد المفتاحين ، وبذلك تتفجر المشكلة – بصورة مقنعة – والتي تقود أحداث القصة التي تبدو بصورة فيها تعقيد حتى أن راوي القصة (أخو العروس) وإن كان مشاركا في الأحداث يقول : " لم أفهم قصة المفتاح هذه إلا بعناء شديد ، وبعد أسئلة كثيرة فهي كما ترى قصة معقدة .. "

١ – قصص قصيرة – د.شكري عيَّاد – الهيئة العامة للكتاب (ص ٢٥ – ٢٧) – الطبة الثانية ، ١٩٩٩ م .

ثم يكلف أخو الزوجة الشابة بالبحث عن حل فيتجه إلى محل الكوالين وهو يحاول أن يكون على قدر المشكلة والمسئولية ، وبعد رحلة بحث قصيرة يعثر على عم "محفوظ" الكوالينى الذي يتوجه إلى بيت أخته ، وتتصاعد ذروة الأحداث هل يستطيع عم "محفوظ" بمظهره الذي لا يوحي بقدرته على إنجاز ذلك العمل ، إلى أن تقدَّم بحسمٍ وجرأة مفاجئة وقفز داخل الشقة ، وفي لحظات كانت الشقة مفتوحة والكالون مطروحًا على الأرض بين يديه ، وبذلك تم حل المشكلة ثم يختتم المؤلف القصة القصيرة بمشكلة أخرى تتولد في ذهن الزوجة وهي مخاوف الزوجة من قدرة الرجل على دخول الشقة من "المنور" التي قد يستعملها في سرقة الشقة وكأن الكاتب يعرض لما يعتمل في العقل البشري من التعامل مع الناس بين طلب العون والخوف من غدرهم ..

وتأتي أحداث القصة لتبرز براعة الكاتب في وصف وتصوير الحركة والانفعالات بصورة رشيقة : كيف استطاع عم "محفوظ" أن يقفز داخل الشقة رغم صعوبة ذلك ، وهذا يبين براعة الكاتب في تحويل الأفعال والحركة الانفعالية للأبطال إلى كلمات مكتوبة على ورق .

ويضع الكاتب عبارة في مقدمة القصة وفي خاتمتها يمكن اعتبارها مفتاحًا للقصة أو مؤشرًا للحكم على تصرفات أبطال القصة وعلى سير الأحداث وهذه العبارة هي : " قبَّلتُ أختي في خيالي " ويجعل مبرر ذلك لغير سبب أنها أخته فهو كما قال : "لم أعتد على تقبيل أخواتي ، ولأول مرة أحببتها حبًا حقيقيًّا لا كذلك الحب الاضطراري الذي يسمونه عاطفة الأخوة " وقد زاد من تقديره لها أنها تعشق الحرية ولا تطيق الحبس خلف الأبواب ، ثم يختتم القصة باعتراضه على أخته لظنها بالرجل ظن السوء حين أعلنت عن خوفها من أن يسرق الرجل البيت ليلاً ، فيقول على لسان أخي العروس : " لم أقبِّلها في خيالي " .

ويمكن بعد استعراضنا لأحداث تلك القصص يمكن أن نقول أن الحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا تدور حول موضوع عام ، وتصور الشخصية وتكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ..

وتتحقق وحدة الحدث عندما يجيب الكاتب عن أربعة أسئلة هي :

كيف ؟ وأين ؟ ومتى ؟ ولماذا وقع الحدث ؟

ويعرض الكاتب الحدث بوجهة نظر الراوي الذي يقدم لنا المعلومات كلية أو جزئية ، فالراوي قد يكون كلّي العلم أو محدود العلم ، وقد يتكلم بصيغة الأنا السردي ، وقد لا يكون في القصة راوٍ وإنما يعتمد الحدث حينئذٍ على حوار

الشخصيات ، وعلى الزمان ، والمكان ، وما ينتج عن ذلك من صراع يطور الحدث ويدفعه إلى الأمام أو يعتمد على الحديث الداخلي للنفس البشرية .

٢ ـ الشخصيات :

في كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة ، ومع ذلك يظل الحدث ناقصًا ؛ فتطور الحدث من نقطة إلى أخرى يفسر لنا كيف وقع ؟ وأين ؟ ومتى ؟ ولكي يصبح حدثًا كاملاً يجب ألا يقتصر الخبر على إجابة الأسئلة الثلاثة ، وإنما يجب أن يجيب على سؤال رابع وهو لِمَ وقع ؟ والإجابة عن هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدَّت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها ، وهذا يتطلب بدوره التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به ، فمن البديهي أنه ما من حدثٍ يقع بالطريقة التي وقع بها إلا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينة ، كما أن وجود ذلك الشخص أو الأشخاص يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة ، وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث ؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل (الفاعل وهو يفعل) فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر منه إلى القصة ؛ لأن القصة إنما تصور حدثًا متكاملاً له وحدة ، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل ، أي عندما يجيب الكاتب من خلال القصة عن الأسئلة الأربعة : كيف ؟ ومتى ؟ وأين ؟ ولِمَ وقع الحدث ؟

ولكي ندرك ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية وهي بعنوان "شرف اللصوص" :

" "مارتن" محتال محترف مارس عمليات النصب طوال خمس وعشرين سنة ، والآن وهو في الثانية والخمسين قد اعتزل العمل أو كاد ، وكان يقضي أغلب وقته يتمتع بهواياته في الغرفة التي أعدها للتصوير الفوتوغرافي في شقته . لم يعد يفكر في إرهاق نفسه فحسابه في البنك حساب ضخم ، لذا لم تتجاوز عملياته سنويًا ثلاث عمليات ..

كان معتادًا أن يتناول غذائه في صالة أحد الفنادق ، وبينما كان يتناول غذائه شاهد شابة جميلة على منضدة مجاورة .. ولمدة نصف ساعة ظل يراقبها وهي لا تلاحظه ، وبعد ذلك استدعاها النادل لترد على مكالمة تليفونية . غابت لحظة عن عينيه ثم عادت والدموع تطلُّ من عينيها ، وانكبت على مائدتها لتجمع حاجياتها

لتخرج من المكان .

اتجـه "مـارتن" إلـى مـائدتها وقـدَّم نفسـه فـي هـدوء وأعـرب عـن رغبتـه فـي مساعدتها . وابتسمت ابتسامة واهنـة وهي تهزُّ رأسها ثم استمعت إليه وهو يتكلم واستسلمت لسحره ، ذلك السحر الذي كـان مـن أسباب نجـاح "مـارتن" فـي مهنتـه وسمحت له باصطحابها إلى مائدتـه ، وأفضت إليـه بمشكلتها .. قالت أنهـا متزوجـة برجل عمره ضعف عمرها ، وأنها تعلقت برجلٍ غيره أثنـاء رحلـة مـن رحـلات الزوج إلى إنجلترا ، ولكنها أدركت سريعًا مدى حماقتها ، وقطعت علاقتها بـه علـى الفور ، لكن لسوء الحظ أنها كتبت إلى ذلك الرجل خطابًا ولم تدرك إلا بعد ذلك بفترة خطورة هذا الخطـاب ، وخطـورة وقـوع هذا الخطـاب فـي يد زوجها ، ولكـي تزيل القلـق الذي استولى عليها اتصلت بالرجل تليفونيًا ، وطلبت منه إعادة الخطـاب إليها ، في بادئ الأمر وافق ثم اتصل بها ليساومها بصراحة على الخطـاب وطلـب منهـا مبلغ ألف جنيه نظـرًا لغنى الزوج ، والمشكلة ليست في المبلـغ ، ولكنـي خائفـة من أن يأخذ مني المبلغ دون أن يسلمني الجواب .

قال "مارتن" مطمئنًا إياها :

- أنتِ تحتاجين يا عزيزتي إلى رجلٍ يقوم بالمهمة ، وأنا على استعداد لذلك .

فوافقت المرأة على الفور .

وبعد أن تركها "مارتن" مرَّ بصديق له يعمل فـي تزييف الأوراق الماليـة واشترى منه بمبلغ عشر جنيهات ألفَ ورقة مزيفة من فئة الجنيه ..

وفي صباح اليوم التـالي التقى بـالمرأة فـي صـالة الفندق ، وبعد أن تنـاولا مشروبًا خفيفًا أعطته لفة صغيرة ملفوفة في ورق بني ، وأخرج ورقة وقلمًا ، وبدأ يكتب .. قالت :

- ماذا تكتب ؟
- أكتب صكًا أتعهد فيه أن أدفع لك مبلغ الألف جنيه الذي أخذته .

وكتب بها عنوانه .

رفضت السيدة أول الأمر لكنه أسكتها بابتسامة ، وقال :

- استأذن الآن ، فعليَّ أن أذهب لمقابلة صديقك ، وميعادي معك هنـاك فـي العاشـرة هذه الليلة .

ثـم خـرج "مـارتن" وفـي شقته فتح اللفـة فوجـد بهـا ألـف جنيـه أخـذ منهـا عشـرين جنيهًا ، ثم وضع بقية النقود في خزانته ، وأخرج من مكتبه النقود المزيفة وقسمها إلى حزم وفوق وتحت كل حزمة وضع جنيهين أصليين من العشرين جنيهًا ، وفـي لقاء بين الرجلين تم تسليم المبلغ واستلام الخطـاب .

عاد "مارتن" إلى شقته ولف بقية النقود الأصلية وقدرها ٩٨٠ جنيهًا في ورقتها وأخذها معه للقاء المرأة ، وعندما رآها سلمها الخطاب في هدوء . فحصت المرأة الخطاب وتنفست نفسًا عميقًا ، ووضعته في حقيبتها وابتسم وأعطاها بقية النقود وهو يقول :

- إن خطابك لم يتكلف إلا عشرين جنيهًا ، وها هي بقية نقودك . استولت عليها الدهشة ، وقالت :

- لكن كيف ؟ كيف استطاعت أن تفعل ذلك ؟

أخبرها في تواضع عما حدث فاستغرقت في الضحك وشكرته ممتنة وانصرفت ..

وفي صباح اليوم التالي زاره مندوب إحدى الشركات القانونية وأخبره أن عميلته – المرأة المذكورة – قد أدت لمارتن خدمات معينة لا ترغب في تحديدها وأنه مدين لها بمبلغ ألف جنيه مقابل هذه الخدمات ، وأبرز الصك الذي كتبه "مارتن" بخط يده ، وأضاف أن عميلته ترغب في تحصيل المبلغ على الفور وإلا اضطرت إلى اتخاذ الإجراءات القانونية اللازمة . هزَّ "مارتن" رأسه وأدرك أنه لا مفر إلا الدفع ، فكتب شيكا بالمبلغ المطلوب وتسلَّم الصك من المندوب .

وبعد أن خرج المندوب جلس "مارتن" ساهمًا ، لقد خدم السيدة وحفظ لها نقوها فماذا كان جزاؤه ؟! سرقته ، نعم سرقت منه مبلغ ألف جنيه إلى جانب العشرة جنيهات التي دفعها ثمنًا للنقود المزيفة .

قام "مارتن" إلى خزانته وفتحها ، وأخرج منها نسخة فوتوغرافية من خطاب المرأة ، نسخة كان قد صورها في الليلة الماضية عقب قراءة الخطاب ، وأمسك بالنسخة في يده ، قائلاً :

- ستدفع المرأة مبلغ الألف جنيه والعشرة جنيهات ..ستدفع كل ذلك عن رضا ثمنًا لهذه النسخة من الخطاب . "[٤٠]

وهذه القصة في تحليلنا لها تمثل حدثًا يتكون من :

مقدمة – وسط – نهاية

ففي المقدمة نتعرف على رجلٍ محتال يدعى "مارتن" يتعرف على سيدة ويعلم أنها في مأزق حيث يساومها رجل على مبلغ ألف جنيه في مقابل خطاب كانت قد

١ – نُشرت القصة بمجلة "Answers" بتاريخ ٣٠ / ٨ / ١٩٥٥ م ، عن قصة "شرف اللصوص" بقلم : " Thi Ves Honour" .

أرسلته إليه وهذا هو الموقف أو بداية الحدث .

وفي الوسط يتطوع "مارتن" لمساعدتها وتعطيه ألف جنيه ويكتب لها صكا يتعهد فيه بدفع مبلغ ألف جنيه بناءً على طلبه هو ، بعد أن رفضت ذلك أولاً ، ثم يذهب "مارتن" ليحصل على نقود مزيفة يرتبها وسط عشرين جنيهًا أصلية ثم يلتقي بالرجل الذي يساوم المرأة ويعطيه إياها مقابل الخطاب ، وبعد ذلك يذهب إلى المرأة فيعطيها ما تبقَّى من المبلغ والخطاب ثم تنصرف .

ثم تأتي نهاية الحدث حيث يحضر وكيل للمرأة ليقابل "مارتن" ويطالب بأن يفي بالتعهد الذي أخذه على نفسه ويدفع مبلغ الصك الذي أمهره توقيعه ، ويدفع المبلغ للرجل ، ثم تفاجئ أن "مارتن" كان قد أخذ صورة للخطاب وأعلن أنه سيساومها به لأخذ حقه .

والحدث وإن كان يبدو أنه يتطور من نقطة إلى أخرى ، وكل جزء منه يؤدي إلى الذي يليه إلا أنه يأتي غير منطقي الأحداث لا يقنع القارئ ، وربما تكون هذه الأحداث قد وقعت بالفعل ، لكنها مع ذلك لا تقنعنا ؛ لأن الكاتب في روايته لها قد فشل في الإجابة عن سؤال مهم وهو : لِمَ حدثت كل هذه الأشياء ؟

فمارتن محتال محترف في مهنته منذ خمسة وعشرين عامًا تسنح له فرصة ذهبية للاستيلاء على ألف جنيه وخدمة السيدة في آنٍ واحدٍ ، ومع ذلك لا ينتهز الفرصة ، فهو يحتال على الرجل الذي يساومها لا ليأخذ ماله لنفسه ، بل ليعيدها إليها مع الخطاب ، والمرأة سلمت ألف جنيه لمارتن رغم أنه بالنسبك لها رجل غريب لا تعرفه فلم تطلب منه صكا أو إيصالاً بالمبلغ وإنما هو الذي تطوَّع بكتابته ذلك الصك وذلك يدل على أنها أمينة أو على الأقل لا يدل على أنها محتالة ، ولذلك فنحن نتساءل : لماذا تحتال على "مارتن" وتطلب منه الألف جنيه التي تعهد بدفعها على الصك بعد أن استعادت المبلغ فعلاً ؟ ونحن نتساءل أيضًا لماذا أخذ "مارتن" صورة الخطاب ؟ ألكي يبتز أموالها في المستقبل ؟ وإذا كان يريد ابتزاز أموالها فلماذا أعاد إليها المبلغ .. كل هذه الأسئلة فشل الكاتب في الإجابة عنها .

لذلك فرغم ما يبدو من ترابط أجزاء الحدث الذي تصوره القصة فهي في الحقيقة غير مترابطة لأننا لا نعلم السبب في وقوعها بالكيفية التي وقعت بها القصة ، ومن هنا لا نستطيع أن نقول أن بداية الحدث تؤدي إلى الوسط ، وأن الوسط يؤدي إلى النهاية . أي أن الحدث الذي تصوره هذه القصة لا يمكن اعتباره حدثًا متكاملاً له وحدة ، لذلك لا يمكن اعتبار هذه القصة قصة على الإطلاق ، فهي

مجرد خبر من الممكن أن تنشره إحدى الصحف في صفحة الحوادث .. خبر ظريف يمكن أن تقرأه وتنساه ويمكن أن تلخصه وترويه لأحد أصدقائك دون أن يفقد معناه لأنه إنما يزودك بمعلومات بأن كذا وكذا قد حدث مثلما تلخص صفحة من كتاب من كتب الجغرافيا يقول أن الأرض كروية وأن سرعة دورانها حول نفسها كذا وكذا .فهذه أخبار قد تكون مترابطة بعضها مع البعض ترابطًا وثيقًا ، ولكنها لا تعدو أن تكون مجرد أخبار لذلك يمكنك أن تلخصها دون أن تفقد مدلولها ، ولكنك لا تستطيع أن تفعل نفس الشيء مع القصة الجديدة ، لاتستطيع أن تلخصها وترويها دون أن تفقد معناها ؛ لأن القصة لا تعني بنقل الخبر بل بتصوير حدث متكامل له وحدة ، والحدث هو ببساطة الشخصية وهي تعمل ، والكاتب في هذه القصة قد اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لذلك جاء الحدث ناقصًا .

وللدلالة على ارتباط الشخصيات بالأحداث ، حيث يوضح الكاتب صفات الأبطال الجسدية والنفسية مما يسوِّغ لقيامه بدوره في القصة ، ويؤدي إلى تطوُّر أحداثها ، ويجيب على سؤال لماذا فعل البطل ذلك ؟

نقدم قصة "الكنز" للكاتب الكبير د. يوسف إدريس :

" "عبد العال" مخبر بوليس طويل أسمر ، وعلى ظهر يده اليمنى سمكة فمها مفتوح ، وذيلها مشقوق ، وعلى عينها نقطة .

"عبد العال" مخبر ومع هذا فله عيلة و زوجة أحياناً تناكفه و أحياناً ترضى عنه ،وأحياناً يحلف عليها .. و نادرًا ما يقع اليمين . ولعبد العال ماهية عشرة جنيهات بما فيها كل ما ناله وما لم ينله من علاوات . و"عبد العال" سعيد جدًا بحكاية المخبر ، إذا ركب الأوتوبيس وجاء "الكمسارى" قال : " بوليس" ، وأحس بأهميته وهو يقولها ، والناس يرمقونه ويضربون له بعيونهم السلام . وعبد العال مثل كل الناس يحلم بالمستقبل ، وهو لا يحلم حلمًا عاديًا مثل أن يصبح ضابطا أو مساعد حكمدار .. هو فى الحقيقة يحلم أن يكون وزيرا للداخلية . يا سلام ! .. لو يصحو الواحد ويلاقى نفسه وزيراً له عربة وله حاجب ويقف على باب منزله عسكرى على الأقل بشريطين . بسيطة ! و ليست على الله ببعيدة ، فالذى خلق الأرض والسماوات من العدم ،ألا يمكنه أن يخلق من العسكرى وزيراً ؟ ثم لماذا لا يخلق منهوزيراً وهو دوناً عن رفاقه يجيد القراءة والكتابة ،ويرطن احياناً بألفاظ إنجليزية ، ويلتهم الصحف ، ويستطيع أن ينطق اسمه "مرشولد" صحيحاً .

و"عبد العال" من مدة كان معه تحقيق وسين وجيم ، فقد اشترك مرة فى ضبط واقعة واستلم هو المضبوطات ، ووقع على ذلك ، وبعد أيام جردت الأحراز فوجدوا

حرزاً ناقصاً ، و جاءوا بعبد العال وسألوه وأنكر ، وألحوا فى السؤال وأغلظوا وتلجلج ، و شك فيه الضابط وهدده بالتفتيش ، ورأى "عبد العال" من عينيه أنه ينوى حقاً تفتيشه ، وحينئذٍ مدّ يده فى جيبه و أخرج منها الحرز المفقود .
وكان الحرز هو الدليل المادى فى القضية فقد كان شيكاً مزوراً .. شيكاً بمائة ألف جنيه أُتقِن تزوير .
واستغرب الضابط ..وفتح محضراً وراح يسأل ، وتوقف عند السين التى تقول : لماذا احتفظت بالشيك المزور معك ؟
ولم يستطع "عبد العال" أن يدلى بسبب واضح .. همهم و غمغم و قال كلاماً فارغاً كثيراً لم يقنع الضابط ، و لم يقتنع به هو .
وفى آخر النهار عاد عبد العال من القسم منهوكاً محطّم القوى ، عاد وقد خُصِم من مرتبه نصفه ونُقل من المباحث وأُنْذِر بالفصل . عاد وهو حزينٌ ساخط ومع ذلك كانت فى أعماقه طراوة رضا وسعادة .. فلا أحد قد فطن إلى أنه قد احتفظ بالشيك المزور ليستخرج له صورة فوتوغرافية طبق الأصل ،صورة كلفته كثيراً ودفع فيها خمسة عشر قرشاً .
ومضى اليوم ومضت وراءه أيام ، و ذهب حزن "عبد العال" وسخطه ، ولكن بقيت صورة الشيك المزور .
وللآن لا تزال أسعد لحظات "عبد العال" هى تلك التى يهرب فيها من زحمة الناس ويختلى بنفسه ،ويطمئن إلى أن أحداً لا يلحظه أو يراه ، ثم يخرج حافظة نقوده بعناية ، ويستخرج من جيب مخصوص فيها صورة الشيك ، ويحس بالرعد فى أذنيه والتنميل فى أطرافه و هو يرى شعار البنك والحروف المطبوعة ، ثم وهو يقرا الجملة الخالدة ويملس عليها بأصابعه : " ادفعوا لحامل هذا مبلغ مائة ألف جنيه مصرى لا غير " .
ويستمر يحدق فى الشيك حتى تهجع الزوابع التى فى جوفه ، ثم يطويه بعناية ويعيده إلى جيبه الخاص فى المحفظة ويتنهد ، وكأنما قد انتهى من اعترافٍ أو صلاة ، ثم يعود هو فى بطء إلى الناس وزحمتهم يعود كما كان عسكرياً طويلاً وأسمر ، وعلى ظهر يده اليمنى سمكة فمها مفتوح ، وذيلها مشقوق ، وعلى عينها نقطة . " [٤١]

١- الكنز .. قصة قصيرة .. من المجموعة القصصية (ليلة صيف) .. د. يوسف إدريس

وهذه القصة تتمثل في :

- **البداية :** تلقي الضوء على بطل القصة فهو مخبر ذو ملامح مصرية واضحة يحيا حياة بسيطة ، ويعمل عمل بسيط ، لكن طموحاته كانت تفوق جميع إمكانياته فهو لا يطمح في أن يكون ضابطـًا ، بل يتمنى أن يصبح وزيرًا .

- **الوسط** : ثم ينقلنا الكاتب إلى مشكلة واجهها البطل ، وكادت تقضي على مستقبله فقد استولى على شيك مزور كان حرزًا رئيسًا في قضية تزوير كبيرة ، وبالبحث عنه بعد اختفائه استخرجه الضابط من جيب المخبر ، وحقق معه وخصم من راتبه ، وأنذره بالفصل .

- **النهاية :** وتمثل ما انتهت إليه القصة من أحداث فقد احتفظ المخبر بصورة من الشيك كلفته مبلغًا كبيرًا بالنسبة له ، ليجد في الاطلاع عليه ومشاهدته ما يخفف عنه أحزانه وهمومه .

وإذا قارنا بين ما قام به المخبر "عبد العال" بطل القصة ، وبين ما قام به "مارتن" بطل القصة السابقة لوجدته فعل نفس الفعل إذ قام بتصوير الشيك مثلما صوَّر "مارتن"وصل الأمانة ، لكن الأمر في الحقيقة على غرابته مختلفـًا ففي حين لم يكن هناك مبرر لمارتن لفعل ذلك ، نجد أن المؤلف في هذه القصة قد ساق من الصفات للبطل ما سوَّغ للبطل هذا العمل فلديه طموحات مرعبة تفوق إمكانياته ، ثم تأثير عمله على شخصيته في إحساسه الشديد بأهميته ، " واعتزازه بنفسه عندما ينطق بكلمة "بوليس" في "الأوتوبيس" والناس يرمقونه بأعينهم ويضربون له بأعينهم سلام .. " فكان يرى في نفسه قيمة كبيرة لا يجدها في غيره ، ويعتز بنفسه وكأن الدنيا لم تُخلق إلاّ له ، ثم يظهر في آخر القصة كيف يجد متعته في إخراج صورة الشيك وتأمُّل المبلغ المكتوب فيه كما لو كان حقيقيًا وذلك قمة الإغراق في أحلام اليقظة ، لأنها كانت صورة لأصلٍ مزور . لقد جاءت أوصاف البطل كما وضعها المؤلف تخدم أحداث القصة ، فتستطيع إذا سألت : لِمَ فعل ما فعل ؟ أن تجد الإجابة مما مهد إليه الكاتب من صفاته النفسية والجسدية ، ويبدأ الكاتب بجملة يصفه بها ، فهو عسكري طويل أسمر موشوم " على ظهر يده اليمنى سمكة فمها مفتوح وذيلها مشقوق وعلى عينيها نقطة " ثم يختم القصة بنفس الجملة ، فالبطل عنده لم يتغير وعاد إلى ما بدأ منه ، فردنا الكاتب إلى النقطة (صفر) وهي ما تعرف بالنهاية الدائرية ، إشارة إلى تلك الحياة الروتينية

الثابتة التي يعيشها البطل والتي تسيطر عليه أبدًا ، فهو يتمنى دومًا ما لم يستطع تحقيقه بغير سعي ..إلاّ بالتمني ، حتى أنه احتفظ بصورة ذلك الشيك وكأنما حاز المبلغ المكتوب فيه .. ثم يعود ليواصل حياته ، يضم بين جوانحه ذلك الشعور .
ثم نأتي لنتناول قصة قصيرة أخرى نتبين فيها مبرر البطل لقيامه بعمل معين في أحداث القصة ، وإليكَ قصة " ع الماشي " ليوسف إدريس :
" كان ما ضايق الأستاذ وهو عائد من الإسكندرية في الأتوبيس الصحراوي أنَّ جاره في العربة عرف أنه محامٍ .وكان لا يخاف في الدنيا شيئًا أو يعبس لشيء قدر خوفه وعبوسه إذ حدث في مكان ما وعرف الناس أنه محامٍ فهو يعلم تمامًا أن الأسئلة حينئذٍ ستنهال عليه ، وستنهال معها الاستفسارات ولا يهم أن يكون هو متضايقًا أم غير متضايق ، مستريحًا أم غير مستريح ، فهم لا يفرقون بينه كإنسان ، وبينه كمحامٍ ، إنما يرونه دائمًا وفي كل وقت محاميًا .
جلس الأستاذ في العربة وهو يستعيذ بالله خائفًا أن يبدأ الجار حديثه ، ولهذا راح ينظر من النافذة وقد ترك أفكاره ترعى على مهلها في الصحراء الجدبة الممتدة وتمرح فيها من أقصاها إلى أقصاها .
ولم ينفع هذا ، إذ سرعان ما أحس بلكزة خفيفة أعادت أفكاره من انطلاقها وسمع جاره يقول :
- دي فرصة سعيدة يا أستاذ والله !
قال الأستاذ وهو يزوم :
- شكرًا ..
وأقبلت فترة صمت كان قلب الأستاذ فيها كالريشة في مهب الريح ، فقد كان يعلم أن جاره سوف يتحوقل بفمه ويتبسمل بعد قليل ثم يفتح باب الكلام ويا ويله لو فتح الباب .. لم يخِبْ ظن الأستاذ إذ أسرع ما قال الجار :
- ألا من فضلك يا أستاذ ؟!
فقال المحامي في اشمئناط :
- نعم !
- حضرتك بقى مدني ولا جنائي .. ولا مخدرات ؟
فرد المحامي على البديهة :
- كل حاجة .. كله .. كله ..
ومن تجاربه السابقة مع أمثال ذلك الجار كان الأستاذ يعرف أن المتحدث يسكت هنا ، وتبدأ فترة صمت أخرى .
وفعلاً أغلق الرجل فمه المبتسم قليلاً ثم فتحه قائلاً :
-أهلاً ..وسهلاً .. تشرَّفنا ..

واستطرد بعد هنيهة :
- حضرتك لازم تعرف بقى الأستاذ (...)[٤٢] المحامي ..
تردد الأستاذ قليلاً ثم استخار الله وقال :
- لا والله .. متأسف .. معرفوش ..
واستنكر الجار :
- متعرفوش إزاي .. دا أشهر من نار على علم !
فقال الأستاذ بفروغ بالٍ :
- أهو اللي حصل .. قسمتي كده ! ..واللهِ وديني وما أعبد ما أعرفه ..
- دا راجل جبار .. ناصح تمام .. يا ما دوَّخ قضاة ومحاكم .
- يا سلام ؟! .. بقى كده ؟!
وسكت الجار ولم يرد .. وخاف الأستاذ من هذه السكتة ، فقد كان يعرف ما وراءها إذ بعد قليل قال الجار :
- يعني المدني حضرتك تفهم فيه برضه ؟
- طبعًا .. طبعًا .. أمال إيه !!
قال الأستاذ هذا ولم يسأل عن السبب مخافة أن يحدث ما لا تحمد عقباه .. ولكن الجار تفوَّه بلهجة من لا يهمه الأمر :
- دا بس أصل فيه حكاية كده .
وأطبق الأستاذ فمه لا يود فتحه وكأنه ليس هنا .. ولم يثبِّط هذا من همة الرجل فسرعان ما أردف :
- حكاية كده غلبوا فيها المحامين .. هو مش حضرتك بتدافع في المدني برضه .. أصل أنا خايف أضايق حضرتك ! ..
وأصر المحامي على صمته ولم يرد .. ومع هذا تنحنح الجار وقال :
- الحكاية غلبوا فيها كتير .. إوعى تكون حضرتك متضايق ولا حاجة .. شوف ياسيدي .. بقى أصل في سنة ١٩٢٥ كان لي بيت وارثه عن أبويا ، وكان فيه ورثة تانيين .. وبدأ الجار يروي القصة بحذافيرها من يوم إن كانت إلى يومنا هذا ، ويشرح ما مرت به ، والجلسات ، والنقض ، ونقض النقض .. والأستاذ قد انشوى واستوى وهو يصغي ، ومضطر أن يصغي . وكانت العربة في هذه الأثناء قد وصلت "الرست هاوس" فنزل المحامي والرجل وراءه ، وأكمل القصة وهما يتناولان القهوة وينفضان ما عليهما من أكوام التراب .. ودفع المحامي الحساب

١ – لم يذكر المؤلف الاسم هنا لأنه لا قيمة له في سياق الأحداث ، وإشارة إلى عدم أهمية ذلك الاسم للمستمع ليسقطه من الذاكرة كما أسقطه الراوي من ذاكرته .

والجار مستمر في الرواية ، وفي الطريق إلى العربة كان الرجل قد انتهى أو كاد فسأل بلهجة لا تخلو من حداقة :
- وإيه رأي سيادتك بقى ؟!
ولابد للأستاذ أن يكون له رأي .. أمال أستاذ إزاي ؟!
وقال المحامي رأيه ، حينئذٍ مط الجار ابتسامته على آخرها وقال :
- طيب لو سمحت بقى ولو فيها مضايقة بس تكتب لي مذكرة .. الكلمتين اللي قلتهم سيادتك دلوقتي كفاية قوي .. أصل الحكاية عقدة صعبة .. دوَّخت المحاميين .. والنبي أنا خايف أكون بضايقك .. طب بزمتك ؟ وحياة والدك مانتاش مضايق ؟! .. لا .. لا .. متتعبشي نفسك يا أستاذ .. القلم أهه وآدي الورقة يا سيدي .. متشكرين قوي .. متشكرين خالص .. عاجزين عن الشكر .. يا سلام .. دي فرصة سعيدة .. بيقولوا رُبَّ صدفةٍ خيرٌ من ألف ميعاد .. بقى حضرتك ما تعرفش الأستاذ (...) ياه .. دنيا .. دا كان أعز أصحابي ..
وكتب الأستاذ المذكرة وهو يفور ويمور وينفخ .. واعتزم أن يترك المقعد الذي كان يجلس فيه ، وأن يبحث له عن آخر بعيد كل البعد عن هذا الجار حتى لو اضطره الأمر أن يتخلف عن العربة ..
وأفلح الأستاذ في اغتصاب مكان .. وظل قلبه مع هذا في مهب الريح مخافة أن يكون الجار الجديد أحد المتحدثين الذين سواء عرفوه أم لم يعرفوه ، فأسئلتهم لا تهدأ ولا تنتهي ..ولكن الجار هذه المرة كان طيبًا صموتًا ما فتح فمه ، ولا حتى ألقى ناحيته بنظرة ولو على سبيل المجاز ..
ورغم أن الدنيا كانت قيظًا ، والعربة أصبحت كالفرن الذي ليس له مدخنة ، والغبار من كثرته صار له لسع الناموس وأزيز الذباب ، والمقاعد عليها بحور من عرق في وسطها ناس ، رغم هذا فقد استراح الأستاذ لصمت الجار الراحة كلها ، وأحس بقلبه ينعشه ثلج بارد .
وراحت العربة تئن وهي تقطع الطريق الملتوي الطويل .. شعر الأستاذ بعد قليل أنه يود معرفة الساعة التي ستصل العربة فيها ، وكان ممكنًا أن يسأل جاره ببساطة ولكنه لم يشأ هذا حتى لا ينبس الجار فيفتح فمه ولا يقفله أبدًا . ولكن .. في مطب من المطبات الكثيرة مال الأستاذ على الجار فكاد يوقعه وكلمة من هنا واعتذارات من هناك تعرفا ، واتضح للأستاذ أن جار دكتور .. واكتفى الأستاذ بالذي كان فأغلق باب الحديث وأحكم الإغلاق .. وانتهت المطبات ، وسارت العربة كالريح والأستاذ صامت وجاره صامت أيضًا ، ولكن بعد وقتٍ تذكَّر المحامي شيئًا ونسي قراره فابتسم وقال لجاره :

- إلا حضرتك بقى دكتور في الطب .. ولا في ..
وحين وصلت العربة إلى القاهرة وغادرها الركاب كان الأستاذ لا زال يقول للطبيب :
- لأ .. لأ .. متتعبشي نفسك .. بلاش روشتة .. آدي القلم والورقة .. اسند هنا على ضهر العربية .. بس وحياتك عايز دوا يقضي عليه .. دا مغلبني قوي الصداع ده .. زي ما قلت لحضرتك .. من سنة ٣٦ .. والروشتات أهيه .. إوعى أكون ضايقتك يا دكتور .. وحياتك ؟! ..
متشكرين .. متشكرين قوي .. بقى حضرتك بتشتغل في اسكندرية .. يا سلام ع الصدف السعيدة .. يا سلام !! .. " [٤٣]

والقصة كغيرها تتمثل في ثلاثة أخبار :

- محامٍ يستقل حافلة بعد عناء العمل ويتمنى أن يتمتع بجوٍ هادئ بعيد عن التعب وصخب العمل ، ويأمل ألا يتعرف عليه أحد وألاّ يجد من يسأله عن أي شيء في صميم عمله .
- يجلس بجانبه رجل يعرف أنه محامٍ فيحاصره بالأسئلة ، وتفشل جميع جهوده في التخلص من ذلك الجار المتطفل الذي نجح في استخلاص جميع ما يريده منه رغم إظهاره الضجر والملل .
- ينجح هذا المحامي في الفرار من جاره المتطفل ، فيجلس بجانب راكب آخر طبيب ، لكن هذه المرة الوضع يتغير فالمحامي هو الذي يتطفل عليه ويحاصره بالأسئلة حتى يرهقه أشد الإرهاق .

وإذا ناقشنا دوافع البطل التي دفعته لفعل الحدث لوجدنا مفارقة عجيبة ، فصاحب المشكلة في القصة والذي يعاني من تدخل غيره وفضولهم ، يفعل الفعل نفسه مع غيره ، فالرغبة في طلب حاجة ملحة وإن كان يخالف الرغبة في الهروب من المتطفلين والضجر منهم إلا أنها لا تعدو عن كونها دوافع بشرية تمليها الطبيعة الإنسانية على الشخص ، يتشابه فيها الناس جميعًا ، وقد تجتمع في النفس البشرية المتناقضات . وهكذا فإن تبادل المواقع لأبطال القصة يكسبها طرافة ، ويفجِّر منها معانٍ جميلة وهي أن الناس جميعًا متساندون ولا يمكن أن يعيش الإنسان في جزيرة

---

١ – ع الماشي – د . يوسف إدريس – (من مجموعة أرخص ليلي) .

منعزلة ، فكما تحتاج إلى الناس فإنهم كذلك يحتاجون إليك .

والشخصيات في القصة يختارها الكاتب بعناية كما سبق وأن ذكرنا فهي التي تشكل سير الأحداث وتحدد دوافعهم لفعل الحدث ، لذا فالكاتب يحرص على عرضها بصورة واضحة الأبعاد ويتمثل ذلك في ثلاثة أبعاد :

١- البعد الجسمي : ويتمثل في صفات الجسم المادية من طولٍ وقصرٍ ، ونحافةٍ وبدانةٍ ، وذكرٍ أو أنثى .. كذلك مميزاتها وعيوبها وجميع أوصافها .
٢- البعد النفسي : ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر ، ومزج الشخصية من انفعال وهدوء ، وانطواء وانبساط وغير ذلك .
٣- البعد الاجتماعي : ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية ، وفي نوع العمل الذي يقوم به وثقافته ونشاطه وكل الظروف المؤثرة في حياته ودينه وجنسيته وهويته وغير ذلك .

ومن هنا يأتي دور الكاتب في توضيح أبعاد الشخصية ورسمها ، ومن ثَمَّ توضيح دوافعها في سير الأحداث .

ونذكر قصة للكاتب الكبير يوسف إدريس نتبين فيها مدى علاقة أوصاف الشخصية بسير الأحداث وهي قصة بعنوان "رُبع حصة " :

" الفكرة شيء إنساني عجيب ، فهي تتطلب عملاً وجهدًا ، وأحيانًا تخطر للإنسان فكرة فيظل يستضعفها ويهملها وهو كاره ما وراءها من عمل حتى يقتلها ، وأحيانًا تخطر له فكرة فيها جدة ، وفيها روعة ولذة ، فتقلب هدوءه رأسًا على عقب ، وتنفخ فيه أطنانًا من النشاط ..

و"إسماعيل بيه الماحي" واتته فكرة .. وكان لا يدري من أين جاءته ، ولا أي وحي هبط عليه بها ، وكان كالذي يدريه أنه كان ممددًا في فراشه في الحجرة الزرقاء البحرية من (الفيلا) أو على الأقل هكذا وجد نفسه حين استيقظ . وهو لم يستيقظ مرة واحدة كخلق الله إنما استيقظ مرات .. وكان مرة يراود نفسه : هل يصحو أم ينام كما كان ؟ وإذا صحا فماذا يفعل ، وماذا وراءه ؟

وفي هذا اليوم لم يكن وراءه شيء أهم من النوم ، ومن أجل هذا كانت استشارته لنفسه لا تستغرق وقتًا طويلاً يعود بعدها لتستضيفه الملائكة .. واستيقظ مرة ، وساءل نفسه كالعادة ثم قرر أن ينام ..ولكن قراره كان خيالاً على وهم ، فإن جسده كان قد تشبع ولم يعد فيه مكان لذرة نوم واحدة .. ولم يكن هناك حل أن يتناوم ، ويقنع نفسه بأنه في أحلى نعاس وهو في أتم يقظة ، وجازت الحيلة على جسده

وفوتها على نفسه ، إنما عيناه لم تحتملا أجفانهما المضمومة طويلاً فسرعان ما أزاحتا الأجفان وخرجتا إلى النور ..
وسلم لعينيه المفتوحتين ، وجابهته حينئذٍ مشكلة عويصة ، فهو لم يعرف الوقت ، وساعته التي على (الكومودينو) بجانبه واقفة لا حراك بها ، والضوء في ذلك الريف اللعين لا يعتمد عليه ، فشعاعات الشمس قاسية فظة تنفذ من أسمك (شيش) وتجعل السادسة تبدو كأنها الثانية بعد الظهر ..وتلوّي في الفراش قليلاً وتثاءب وماء ، وشدَّ على جسده ملاءة السرير الزرقاء الرقيقة وأرخاها ، وعرَّى ساقه فأحس بنسمة من البرودة تغطيها ، وعرَّى حينئذٍ الثانية ..
وما كاد يستريح إلى البرودة التي تلامس أطرافه حتى جذب الملاءة ، فقد سمع أزيز ذبابة ، ثم رآها ، وجاءت وراءها واحدة ثانية .. وخلقت له الذبابتان مشكلة أعقد ، فمن أين يجئ الذباب ؟ وكيف يفتح الناموسية ؟ أيكون فيها ثقب ؟ أتكون قد بليت ؟ أم تكون الذبابتان قد قضيتا معه الليلة داخل الناموسية ؟ وما يدريه أنهما اثنتان فقط ؟ ألا يجوز أن ثالثتهما قد حوَّمت حول فمه وهو نائم ؟!
وانقبض لهذه الخاطرة ، وانصرف عن المشكلة كلها إلى الوقت الذي لا يعرفه ، كان عليه ليعلم الساعة أن ينادي على "عبده" ، وفي النداء مشقة ، وقد لا يسمعه أحد أو قد ترد الست تلومه على كسله ، أو قد يضطر للنهوض من الفراش ، وإذا نهض كان عليه أن يغتال الذبابتين بالمرة ، وهذه مشقة أخرى .. من أجل هذا انصرف عن مشكلة الوقت أيضًا ، وقنع بالتحديق في أرجاء الحجرة ، وكان الظلام المضئ المنتشر فيها يشع غموضًا أعجبه ، ويصنع من زرقة حيطانها ضفافًا لبحيرة هادئة ، وراح يسبح في البحيرة على زوارق أحلامه ..
وفجأة واتته الفكرة ..
وفي التو اعتدل ، ثم جلس في الفراش ، وأزاح الملاءات الرقيقة الهفهافة ، وخرج من الناموسية ، وأصبح على السجادة وغادر الحجرة وهو يقبض ذراعيه وينفضهما بقوة ..
وكانت الست هي أول من رآه ، وقبل أن تفتح فمها ، سألها بلهفة :
- الساعة كام ؟
- حداشر ونص ياسيدي .
- ياه ..
وتركها قبل أن تفتح له فاها مرة أخرى وأسرع إلى الحمام ، ولم يمكث سوى بضع دقائق به وخرج – وكان "عبده" يتلكأ في الممر منتظرًا أن يسأله عما إذا كان يحب الفطار في الفراش أو على السفرة .. وفوجئ "عبده" بالبيه وهو يأمره بصوتٍ

عاجل أن يحضر القبعة .. وأسرع "عبده" فأحضرها ، وسمعت الست الأمر فجأة صوتها من بعيد وهي في الصالة الثانية :
- على فين ؟
واحتار البيه قليلاً ثم قرر أن يقول :
- آه .. مفيش .. نازل تحت .
فردت عليه مستنكرة :
- دلوقت .. ليه ؟ .. فيه إيه ؟ .. من غير فطار ؟ .. وبالبيجامة ؟!
- ما ليش نفس ..
- طيب .. خد الشاي بس !
- لا .. أنا راجع أفطر .
وتناول القبعة من "عبده"وهو على أول درجة في السلم ، ثم نزل مهرولاً وزعقات الست تتبعه وهو يرد عليها ، وكلاهما لا يهتم بما يقوله الآخر ..
ولمحه عم "عبد الله" الجنايني وهو يخطو أولى خطواته داخل الجنينة ، فجاء مهرولاً بجسده القصير المنحني ووقف وبينه وبين البيه بُعدٌ غير قليل ، وابتسم ، وتجعد شعر ذقنه النابت الأبيض ، وأطلت سنتاه الوحيدتان ، المهددتان في كل لحظة بالانهيار ، أطلتا من سعة فمه ، وانطلق صوته يقول بارتعاشة فيها زمن طويل :
- الجنينة نورت يا سعادة البيه .. داحنا من زمان ...
ورد عليه "إسماعيل"بك والنوم لا زال يهدج من صوته :
- اسمع ! .. انت عزقت حوض الياسمين بتاع امبارح ؟
وابتسم عم "عبد الله"بسنتيه الأماميتين قائلاً :
- أمال يا بيه .
- طيب .. وريهولي !
ومشي "إسماعيل" بك فوق المشاية كلها بينما اكتفى عم "عبد الله" بالقناة التي بجوارها فراح يخوض في قاعها المبتل ، ويبتسم بين الحين والحين ويقول :
- من هنا يا بيه .. اتفضل .. الناحيادي .. لا مؤاخذة ووصلا أخيرًا حوض الياسمين ، وتفحصه البيه بعيني صقر ، ونصف وجهه تظلله القبعة والنصف الآخر تلسعه الشمس ، ودار حول الحوض وعم "عبد الله" يراقبه ببسمة طيبة فخورة كلها ثقة وكأنه فنان يباهي بما صنع .. وضاعت ابتسامته حين توقف البيه عند ركن الحوض ، وتملَّى في أرضه ثم أشار إلى ناحية منه قائلاً في اتهام :
- دي .. هنا .. ده عزيق يا راجل .. ؟!

واقترب عم "عبد الله" ، وحدَّق هو الآخر بنظره الذي على قدُّه ، ثم قال :
- آه .. دى ريشة الحوض يا سعادة البيه .. ما تتعزقش .
- مين قالك ؟ .. مين علمك ؟ .. إيش عرفك ؟ ..
وسكت عم "عبد الله" وهو لا يدري بماذا يجيب . وذلَّى فكه على قدر ما سمحت به عضلاته المستهلكة وهو يسمع البيه يقول للمرة الثانية :
- أيوه .. هات الفأس ..
- العفو يا بيه .. داحنا ...
- يا للا ..
- إنما .. دا تعب على سعاد...
- تعب إيه يا راجل انته .. دي رياضة .. يا للا روح ! ..
وانطلقت من "إسماعيل" بيه كلمة (روح) كما تنطلق البندقية وفي عقبها انطلق عم "عبد الله" .
والبيه بينه وبين نفسه لم يكن في حاجة لأن يكهرب الرجل هكذا ..
وكان ممكن أن يطلب الفأس ببساطة ويعزق ، لكنه فعل ما فعل من قبيل التسلية ، فمزاجه يومها كان رائقًا ، وإذا لم يتسلَ على عم "عبدالله" فعلى من غيره يتسلى ؟
وعاد عم "عبد الله" يجري وفي يده الفأس . وقبل أن يتناولها البيه تردد عم "عبد الله"لحظة ثم تهته قائلاً :
- عن .. عن إذن .. سعادتك ..
ولم ينتظر الإذن ، واندفع يجري ، وعاد وقد غسل يد الفأس وأزال ما علق بها من طين خشن جاف .
والتقط البيه الفأس في رشاقة كما يلتقط عصا (البلياردو) وقد أحس بخفة تكاد تطير به ، وشعر بالريف ، والصباح ، وجو الغربة ، تعيده في سرعة سحرية من السابعة والثلاثين حيث هو إلى السابعة عشرة ، بل تكاد تصل به إلى السابعة .
وزرر سروال (البيجامة) ثم رفع الفأس . وكانت – ككل الفئوس التي في عزبته – جافية فظة لها حدٌّ عريض ورأس غليظ ، وأنزل البيه الفأس فنزلت على طول حافتها فلم تغور في الأرض قليلاً أو كثيرًا .
حاول عم عبده أن يتنحنح فلم يستطع ، وقنع بأن يقول في صوتٍ يريد كتمه وابتسامة كبيرة تطل منها سنتاه الطيبتان :
- مش كده لا مؤاخذة يا بيه .. لا مؤاخذة اعوجها شوية .
وجاءه الرد من بين ساقي البيه وقد انحني وظهره إليه :

- اسكت انت ! .. انت مالك ! ..
وارتفعت الفأس ، وهوت وقد اعوجت إلى ناحية ، وغورت في الأرض . وسر البيه ، وتحمس ، ورفعها بسرعة وأنزلها ، وأخذه الحماس ..
ووقف عم "عبد الله" يتفرج غير مرتاح ، فقد كانت هذه أول مرة يرى فيها البيه منحنيًا ، ويرى فيها سترة (بيجامته) وقد تهدلت ، وتهدل ما تحتها .. وتنبه عم "عبد الله" بعد مدة أن وقفته خلف البيه فيها شيء من قلة الذوق فتحرك ليواجهه ، وأدرك وهو يدور أن البيه ولو أنه لم يخبط إلا بالكتير عشرين خبطة ، وقد تعب ، فالفأس كانت تغيب حتى يقتلعها من الأرض ، وتغيب حتى يقتلعها من الهواء . ولم يعجب عم "عبد الله" أبدًا حين أصبح أمام البيه فألفى وجهه قد صار قطعة من الدم ، والعرق يسيل بحورًا فوق حمرته ، والقبعة كان قد ضاق بها فرماها ، وأنفاسه تلهث وهي تسابق بعضها البعض .
وضيق عم "عبد الله" جفونه الأربعة ، وانكمشت التجاعيد في وجهه فاتسعت زميلاتها عند جبهته ، واتخذت سيماه طابع الجد .
وتقدم خطوتين فأصبح أمام البيه تمامًا وقال وهو ينحني ويمد يده ناحية الفأس :
- عندك يا سعادة البيه .. عندك .. ودا كلام ..
وتستمر في مكانه حين جاءه جواب البيه كالرعد :
- إوعى .. إمشي .. !
ولم يكن لديه وقت ليمشي فيه أو يختفي ، وكذلك ما كان لديه وقت يستغرب فيه من لهجته ، فقد رفع البيه الفأس وهو ينتزع النفس بكل قواه ، ثم تعلقت الفأس فوق رأسه لا تريد أن تهبط ..وشيئًا فشيئًا تراخت يده ، وقذف بالفأس إلى ناحية ، وجلس مرة واحدة .
ولم يستطع الصبر على جلسته فمدد جسده غير حافل بخشونة الأرض وما فيها من قلاقل وطوب ، وعثرت أصابعه الممتدة في كل اتجاه على شجيرة ياسمين نابتة فاقتلعها وهو يجاهد ليملأ رئتيه بالهواء .
وكان عم "عبد الله" في ذهول تام ، فالذي حدث كان كثيرًا عليه أن يواجهه ، أو يصنع شيئًا حين يواجهه . وكان لا يمكن أن يصدق أن العشرين خبطة التي خبطها البيه ممكن أن تفعل مثل هذا في بني آدم ، وذهل أكثر حين لهث البيه ونفس يحييه ونفس يميته :
- آه .. ياه .. هنا .. قلبي ..
وتحرك عم "عبد الله" في شبه يقظة متمتمًا :
- كفا الله الشر يا سعادة البيه .. خير .. خير انشالله .

واقترب حتى أصبح بجواره تمامًا ، وانحنى وأمسك يد البيه في وجل ، واستمر يتمتم ويقول :
- خير .. خير انشالله .
وكانت طراوة اليد التي يقلبها ويشد عليها غريبة على يده ، وجزع عم "عبد الله" حين رأى ما أحدثته الفأس فيها من فقاقيع انفجر بعضها واختلط سائلها الأبيض ..
وأسبل البيه جفونه وقال في ضعف لاهث :
- اندهلي .. اندهلي .. الست .. حـ ..حالاً !
واندفعت ساقا عم "عبد الله" تلفان على بعضهما وتجريان . لم يكن عم "عبده" يجري سريعًا ، فالرجل قد شاب وتلخلخ وجاوز السبعين من زمان .
ولما رجع لم تكن معه الست وحدها ، بل جاءت معها الست الصغيرة و"عبده" و"أم حياة" الطباخة وكاتب الأنفار ، كانوا كلهم يهرولون وعم "عبدالله" يحاول أن يريهم الطريق .. ووجدوا البيه مطروحًا لا حول له ولا قوة ، وعيناه مغمضتان ، ويده على قلبه والعرق يغطيه .
وكانت أصواتهم عالية مختلطة تسأل عما حدث وتخمن ، وأحس البيه بهم ففتح عينيه وضغط برفق على قلبه ، وأزاح وجهه إلى الناحية الأخرى وكان لا يزال يلهث حين قال :
- آه .. ذبحة .. ذبحة صدرية يا "نعمت" .. خلاص .
وبهتت السيدة ، وبدأت ذرات العرق تخترق الكريم الذي فوق وجهها واقشعرت شفتاها وهي تقول محاولة دون جدوى أن تبتسم :
- اخص عليك يا "سمسم" .. ذبحة إيه يا شيخ ..
وردَّ عليها بصوتٍ ضعيفٍ كليلٍ :
- وحياتك ذبحة .. آه .. قلبي .. جنبي .. دراعي .. دراعي منمل ..
وأجابت الست في لهفة :
- دي لازم يا شيخ ذبحة كدابة ..
وكانت الست الصغيرة تقول في نفس الوقت :
- ما تقولشي كده يابابا .. دانت تعبان بس .. دي لازم الشمس .. دي ضربة شمس ..
وقال البيه في تبرم خافت :
- أبدًا يا ناس .. أبدًا .. هاتو دكتور .. بسرعة .. الحقوني .. وأسرعت الست الصغيرة إلى الفيللا بينما أشارت الست الكبيرة إلى الباقين ، وتعاونوا في حملة دون أن تتحرك له شعرة وابتعد الموكب في بطء ، وكان يتوقف قليلاً ثم يعود إلى

المضي ، وكان صوت البيه يضعف قائلاً :
- قلبي .. الحقوا .. خلاص ..
وكان صوت الست يرتفع قائلاً :
- وطي صوتك .. اسكت .. الله .. اسكت .. !!
أما "عبده" وكاتب الأنفار و"أم حياة" فكانوا واجمين وكأن على رءوسهم الأسى .
وخَلَّفَ الموكبُ وراءه عم "عبد الله" والذهول لا يزال مستحوذًا عليه ، والخواطر تذهب به إلى اليمين ثم تسرع به إلى أقصى اليسار ، ثم تصطدم وتتبعثر لتتركه حائرًا ، تائهًا ، لا مخرج له ، ولم يمنعه ذهوله من الجلوس .. ولم تمنعه حيرته من أن يخرج علبة الدخان الصفيح من جيب (صيديريه) ويلف سيجارة ، ويقدح زناده ويشعلها .. وعادت إليه ابتسامته طائعة مختارة .. وبعد أن رمى البقية الباقية من سيجارته ، قام يمشي إلى (السراية) ولم يبرح نافذة (السلملك) حتى غادر الطبيب المنزل ، واطمأن إلى أن الحكاية جت سليمة ، وأنه لا ذبحة هناك ولا ضربة شمس .
وعاد من فوره إلى حوض الياسمين ، وشمَّر عن ساعيه ، ووضع ذيل قميصه في فتحة (الصديري) ، وبصق في يده وأمسك بالفأس وقال بصوته الراجف وهو يرفعها :
- هه .. قال بهوات قال .. أمال احنا ما بتخدناش الذبحة ليه .. دا كان زمان الواحد ادَّبح .. وشبع دبح .
وهوى بالفأس في ضربة قوية مزَّقت الأرض .. " [٤٤]

ففي هذه القصة نجد أن البطل الرئيس في القصة هو "إسماعيل" بك الإقطاعي الثري المرفَّه الذي يحيا كالنساء نؤوم الضحى ناعم اليدين ، وقد أمعن الكاتب القدير في وصف "إسماعيل" بك بطل قصته ، فبيَّن البعد الاجتماعي له فهو "ابن ذوات" يتمرغ في النعمة ورغد العيش له خدم وحشم ، طوع أمره ، يلبون أقل إشارة أو إيماءة ، وبيَّن كذلك البعدين الجسدي والنفسي له ، فهو كما يبدو من العاطلين بالوراثة ينام ليصحو ، ويصحو لينام ، يعيش في حالة من الترف والراحة يتمرغ بالساعات في فراشه ، فيصور الكاتب شغل هذا الرجل الشاغل وأزمته الكبرى في صراعه مع النوم واستسلامه للتكاسل ، يكابده ويعاني آثاره ، بعد أن أخذ كفايته من النوم وأبدع الكاتب في تلك الأوصاف والأحوال ، ثم وصف معاناته مرة أخرى من

---
١ – ربع حصة – د . يوسف إدريس - (من مجموعة أرخص ليالي) .

الذباب ، حتى أن فكرة أن تكون ذبابة منها قد تسللت وحوَّمت على فيه أثناء نومه كانت عنده بمثابة الصدمة القاسية ، ثم يفزعه الضوء وهكذا يظل في معاناته رهين مشكلاته التافهة ، ومن إبداع الكاتب في وصف الجانب النفسي للبطل أنه جعل حوار البطل نفسيًا داخليًا فهو لا يفعل مجهودًا ولا حتى بكلمة ينطق بها لدرجة أنه عندما أراد أن يعرف كم الساعة كان عليه أن ينادي "عبده" ليسأله وفكر في ذلك ، لكنه وجد أن في ذلك النداء مشقة فعدل عنه ..

ثم تقودنا أحداث القصة إلى توضيح البعد الجسدي للبطل الذي أوهنته الراحة وأضعف جسده الكسل فانطلق إلى حوض الياسمين ليعزقه بالفأس على أمل أن يجد في ذلك العمل ما يسري عنه ويزيل عنه ما يعانيه من ملل فهدَّه الجهد وسقط أرضًا بعد بضع ضربات من الفأس وكاد يغمى عليه ..

ومن المفارقات البديعة التي أكّد عليها كاتب القصة تباين المشكلة بين "إسماعيل" بك وبين عم "عبد الله" الجانيني وهي القيام بعزق الأرض فهو بالنسبة للأول عمل صعب خارق ، وبالنسبة للثاني – رغم عمره الذي تخطى السبعين –عملاً روتينيًا ، بل نجد المقارنة بينهما في الإحساس بالمشكلة ، فالبيه مشكلته الكبرى هي الملل الذي يطمع أن يزيحه ظنًّا منه أن زراعة الأرض من نفس جنس ما يواجهه من مشكلات .. والمشكلة بالنسبة للجانيني أنه لا يتخيل شكل البيه وهو يقوم بأعمال الفلاحين البسطاء ، ويشفق عليه من التعب ..

ومن المفارقة يؤكد المؤلف على فكرة أن لكل إنسان دوره في الحياة وكلٌّ مهيأ لما خُلق له ، فلا نسفِّه صاحب عملٍ ولا نستهين بعمله .

ثم ندخل في أجواء قصة أخرى نتأمل فيها أوصاف بطل القصة التالية ليوسف إدريس هي قصة " على أسيوط " :

" .. يا ناس حرام عليكم .. دانا جي من أسيوط .. جي ماشي يا ناس .. على رجلي .. وبقالي هنا سبوع .. سبع ليالي بايت .. نايم على الرصيف قدام المستشفى .. دانا مريض .. مريض يا عالم .. غالبان يا هوه .. ورجلي ما عنت طايق ريحتها .. المِدَّة ضربت في رجلي .. ده حرام .. واللي خلق النبي دا ما يخلصوش ..

وقبل أن تمتد أذرع "التومرجية" القوية تنتزعه ، وتعيده من حيث جاء ، تململ الطبيب في كرسيه ، وقطع الحديث الدائر بينه وبين الحكيمة ، واستدار إلى المناكف الجديد ..

وعبر الطبيب على الوجه الصدئ الذي أمامه .. عبَّر في سرعة وفي ملل ،

فـالمترددون علـى المستشـفى كلهـم ملبـدو الوجـوه بغيـوم الحاجـة والمـرض . ولكـن الطبيب توقف قليلاً ، متفرجًا ، عند ملاءة السرير القديمة التـي أسوَّد لونـها الأصـفر الباهت ، وامتلأت بالبقع والخروق ، والتـي عمم الرجل بهـا رأسـه ، وتـدلَّـى طرفهـا بجانب وجهه كذيل ملطَّخ بالوحل لكلبٍ عجوز .
ورمـق الطبيـب فـي قليـل مـن الدهشـة رجلـه الملفوفـة فـي عـدد كبيـر مـن الخـرق والأشرطة والجوارب القديمة من مختلف الألوان والأحجام ، وقد كست رجلـه من قمة أظافرها إلى مفترق فخذيـه ، فضخمت الرجل وكبَّرتها حتـى أصبحت كصـبي مستقل صغير يرتكز عليه الرجل في ناحية ، ويستند فـي الناحيـة الأخـرى إلـى فـرع شجرة غليظ ملتوٍ غير مشذب .
انتهى الطبيب من استعراضـه فـي لمـح البصـر ، واستقرت عينـه علـى الشـيء الـذي يهمه من كل هذا .. على ورقة المستشفى البالية المتسخة وقد استماتت قبضة الرجل عليها .
وفـي الحال شدَّ منه الورقة ، وقلبها في اشمئزاز ، ثم انفرجت أسـاريره فجـأة ، وزأر في الرجل :
- يـا بنـي آدم .. أنـــا مـش محولـك مـن أسـبوع لعيـادة الجراحـة .. إيـه اللـي جابـك هنا تاني ؟ .. هنا يا مغفل حاجة اسمها الاستقبال بس .. فاهم ..
وقفز "التومرجي" يشاطر في الزئير ويقول :
- دا مكتوب لـه .. يحول في عربة كمان .. أما ناس ما بتختشيش ..
وكاد الرجل يبتسم لولا أن وجهه خانه فبدأ يغمغم :
- يا خيـه يـا سـعادة البيـه .. مـا الجراحـة حوِّلـت لباطنيـة .. وباطنيـة حوِّلـت لجلديـة .. وآديني رجعت تاني .. وبقالي أسبوع يا سعادة البيه بـارقد علـى الرصـيف .. وآخـ ..
ورد الطبيب بسرعة وغضب :
- طاب .. وحـاعملك إيـه ؟ .. وأنـا مـالي يا أخي ؟ .. أنا ملزوم ؟ .. أنا ملجأ ؟ .. أنا لوكنـدة ؟ .. اسـمع مـش عـايز دوشـة .. أنـا حاحوِّلـك الجراحـة تـاني .. فـي العربيـة برضـه ..
إنما لو وشرفي لو شفت وشك بعد كده ..
رفـع الرجل يده الفارغـة ، وأمـال جسده حتـى كـاد يلمس المنضـدة التـي يجلـس إليهـا الطبيب ، واندفع يقول ولا شيء يوقفه :
- لا .. لا .. لا .. واللي خلـق النبي يا بيـه ..
أنا مـش عـايز علاج واصل .. يا بيه دانا ..
وانفجر الطبيب كالبركان :

- أمال عايز إيه ؟! .
وكان انفجاره هو إشارة البدء لأيدي "التومرجية" لكي تلتفت في جبروت حول الرجل فتلعه من الغرفة ، فناضل بكل ما يملك من ضعفه من قوة يحاول تخليص نفسه .
وقال في وهن ومسكنة :
- يا بيه .. وحياة والدك .. مش عايز الجراحة ..
حولني على بلدي ..
حولني على سيوط .. "[٤٥]
وبطل القصة ريفي بسيط رسم المؤلف هيئته البسيطة التي تبرزها ملامحه البسيطة وملابسه المهلهلة المتآكلة : العمامة والجلباب ، وفي الوسيلة البدائية التي ربط بها قدمه المصابة حتى بدت وكأن تلك اللفة الغليظة طفل صغير مستقل يرتكز عليه الرجل من ناحية ويستند على فرع شجرة غليظ غير مشذب ونرى ذلك من لهجته البسيطة وفي استماتة قبضته على ورقة الحجز بالمستشفى .. وقد سخَّر الكاتب هذه الشخصية في انتقاد الأوضاع الصعبة التي يعاني منها أمثاله من البسطاء والمهمشين وأمثاله في المجتمع الذين يهانون وتنبطح كرامتهم أمام مشكلاتهم البيروقراطية العفنة وغلظة ذلك الطبيب والتومرجية ، فالبطل رجل بسيط جاء من بلدته على قدميه وارتمى في أحضان الرصيف المجاور للمستشفى مدة تزيد على أسبوع يعاني فيه من العراء وتلوث الجرح .. وانتهت لحظة التنوير في القصة إلى عدم التوصل إلى حل ، مما يجسد شعوره باليأس وذلك بعد أن سلط الضوء على المشكلة ووضع تحتها خطوطًا عريضة .. وآثر الرجل البسيط العودة إلى بلدته بغير علاج .

وانظر إلى مقتطف من قصة "الثعابين" للكاتب شكري عيَّاد يصف فيها الراوي أحد ركاب الترام .. ويصف تصرفه :
" كان أول ما استرعى نظري منه في عربة الترام التي كان ركابها قليلين على غير العادة ، طربوشه الطويل المزود بخروم ثلاثة لها براويز من الصفيح كخروم الأحذية الطويلة ، وضعه على ساقه حين جلس وانتقات عيناي إلى تلك الساق الصغيرة السمينة التي ثناها ليريحها على المقعد فبدت أشبه بساق سلحفاة عجوز ، ثم راحت عيناي تجوسان في تضاريس جسمه المتكتل وكأنني مستكشف يسير في

١ - على أسيوط – د . يوسف إدريس - (من مجموعة أرخص ليالي) .

منطقة جغرافية مجهولة ، يتنقل بحذر واهتمام ، يريد ألا يفوته شيء من حيوان أو جماد : بطنه الذي انحبس بين الصديري والبنطلون وبدا كقطاع من كرة منتظمة غاب سائرها في أصل جسده . وكانت بدلته من الجبردين الأصفر : صحراء شاسعة عبرتها مسرعًا حتى لا أهلك ، منظر متواتر لا يبرز فيه إلا سلاسل الكثبان الرملية التي تمثل ثنيات صديرية ترصعها جبال ذات طرق حمر هي أزراره التي تزينها ريجة لامعة ..

ثم منطقة ثلجية هي قميصه الأبيض النظيف ، تشقها كرافتة جريئة لا تملك حين تنظر إلى زخارفها التي تتألف من وحدات بيضاوية ذات طرف مدبب منعطف إلا أن تقول أنها – أي الكرافتة – تمضي راقصة معربدة حتى ترقد في عناق مزدوج بين القميص والصديري .. وأخيرًا وصلتُ إلى الرأس . وكان الرأس أشبه بكرة بلياردو ذو خطٍ خطّ عليها رسام عابث ، خطوطـًا تمثل عينين وحاجبين وأنفـًا وفمًا ومشروع ذقن ، واستعمل في خطوطه لونًا أصفر سائحًا كلون البدلة الجبردين . وعندم تصل إلى الرأس يجب أن تلقي الجغرافيا جانبًا وتتسلح بأسلحة الميكانيكا . فهنا كرة صغيرة استقرت فوق كرة كبيرة ، والكرة الصغيرة متزنة لا تهوي إلى يمين ويسار ، وتظل في حيرتك حتى تضبطه يتلفت ، فترى عنقـًا منغرزًا يصل بين الكرتين ، وعندئذٍ تدرك الحيلة .

أخذ يجفف صلعته – ولو أن اليوم لم يكن شديد الحرارة – وكان طبيعيًا أن يستقر المنديل في الطربوش . ثم بدأت كرة البلياردو تدير وجهها اللامع الأجرد وتبتسم للمقاعد وللأرض والناس والسقف .. وقفز إلى العربة بائع لعب .. وكان مع البائع ثعبان من الورق الخفيف الملون ، لـه رأس وعينان ، ويستطيع أن يتلوى مثل الثعابين الحقيقية إذا غمزته من الخيط الرفيع الذي عُلق به .. عبر البائع العربة وهو يحرك الثعابين ، والثعبان يتلوّى ويرقص ، وقال البائع :

- الثعبان اللي لا يأكل ولا يشرب ..

- تعالَ يا أخينا .. !

والتفت البائع إلى السيد المبتسم الذي كانت بدلته الصفراء تشبه لون الثعبان ، وكان جالسًا وقد ثنى ركبته على مقعد الترام وبدا مسترخيًا كزبائن البارات الذين يتسلون بتقليب بضاعة كل بائع يمر ، ناوله الثعبان وهو لا يزال يعلن :

- أحسن لعبة بساغ واحد .. " [٤٦]

١ – قصص قصيرة – د . شكري عيَّاد – الهيئة المصرية العامة للكتاب (ص ٧٤ – ٧٨) – ط٢ ، ١٩٩٩ م .

وللقصة بقية تنتهي بشراء ذلك الرجل الذي وردت أوصافه في القصة ثلاثة لعب من هذا النوع من اللعب ، أبدى إعجابه الشديد بها وبشكلها وبألوانها التي تشبه لون بدلته حتى أبدى انبهاره بها وهو يلعب بها ويحركها وكأنه طفل صغير ، وعندما واجهه ركاب الترام بنظراتهم على هذه الصبيانية قال في ابتسامة خجلة : أهي حاجة تفرَّح العيال .. وكأن الكاتب يريد أن يبين لنا بتركيزه على وصف مظهر البطل والإسراف في تفاصيل ألوان زيه وشكله أنه من ذلك النوع الذي لا يعبر مظهره عن جوهره ويمكنك أن تنخدع فيه ، كالمثل العربي القائل : "أجسام البغال وأحلام العصافير " .. أي عقول العصافير الصغيرة .

٣ ـ القصة والبيئة :

القصة تجري أحداثها في وسط تتحرك فيه الشخوص ضمن البيئة الزمانية والمكانية التي تمارس فيهما وجودها . فأما الزمن فيمكن أن نسأل بخصوصه ونقول :هل استغرق الحدث زمنًا طويلاً أم قصيرًا ؟
وقد يكون الزمن في القصة خارجي ، وقد يكون نفسي داخلي .. وإمكانية الكاتب في التعبير عن ذلك ترجع إلى براعة الكاتب ودقة تصويره .
وأما بالنسبة للمكان ، فيُطرح سؤالٌ : هل للمكان دلالة ما في سياق القصة ..

أ ـ عنصر الزمن في القصة :

تمتد أحداث القصة في زمن محدد بفترة زمنية معينة قد تكون طويلة نسبيًا أو ربما لا تتجاوز الدقائق واللحظات ، بل قد تمثل زمنًا داخليًا ..
ولكي نفهم ذلك فلنتطرق إلى قصة " حلاوة الروح " للكاتب يوسف إدريس :

" في لحظة واحدة كثر الماء ، أصبح أكثر وأكثر . الشاطئ قريب .. أمتار . الشماسي ملونة مبعثرة ، منارات مبعثرة تحتها الأجساد مرصوصة بلا نظام .
أنا في طريقي إلى الشاطئ بعد حمام منعش .. الشاطئ والاسترخاء والأمان .. الأحلام . الماء يكثر أكثر ، فلآخذ إلى الشاطئ الطريق الأقصر ، ولكن الماء يظل يكثر . صدري يختفي رويدًا رويدًا ورئتاي بدأتا تحسان بضغط الماء . التيار السفلي أشعر به الآن أوضح .. الماء الجاري بخبث تحت الماء .. الماء برئ .. الهدوء من فوق والتيار يجذب من أسفل . اللعبة مسلية ، وأنا أجذب والتيار يجذب ،

وأنا مطمئن فأنا قاب قوسين من الشاطئ والمنطقة بالتأكيد ضحلة ، يجذب وأجذب ، يسحب وأشدُّ ، يشدُّ فأسحب ، أقدامي تتعثر ، التيار يقاوم وإلى الخلف يجذب ، أقاوم وأتقدم . كل شيء هادئ على سطح الماء ، والجذب لا يُرى فالمعركة اللعبة تدور من أسفل . قبلتُ اللعبة يا بحر . اجذب من أسفل وسأبقى صامدًا من أعلى .. عبثًا بعبث يا بحر اعبث ، العب ! الدنيا أمان والشاطئ قريب ، العب ! أنت تغالي في اللعبة يا بحر فماؤك يكثر ويضغط ، وصدري رغم استماتتي يغوص أكثر وأكثر ، والماء يقوى على الدوام أكثر . حذار أن تقلبها جد فأنا أعبث ، أو اقلبها إن كنت قادرًا فأنا قادر ، وحتمًا سأقدر .

لا تغرقني يا بحر أرجوك فأنا الغريق وما عاد يخيفني بللك ..

الدنيا غريقة يا بحر فهل أنت أغرق ؟ أنا لا أعرف ، أنا الإنسان يا بحر ، أنا البحر الأكبر ، أنا بحرك .

التيار يجذب ، الماء يكثر ، اللعبة تسخن . الموج يقبل يهدر ، يعلو ، يكتسح ، ثم يتبدد . أنا أتأرجح ، هات أمواجك نفسها يا بحر واجذب ، وادفع ، هاتها وادفع ! فالشاطئ هاهنا قريب وأنا أشطر . ادو يا بحر وغن !ارغِ وازبد ! العب لعبتك العجوز اليتيمة وقلص مياهك وتمدد ! انتشر وتجمع ! ارضَ واغضب ! تقدم وتقهقر ! والآن كفى ! اتركني فأنا أريد الشاطئ .. أريد أن أرجع .

ولكن الماء لا يريد .. ضغطه يتزايد ويشتد ، السحب من أسفل يتعاظم حتى يشل خطوي ، الماء الشفاف الواهن المتناهي الضعف . الماء الذي استأنسناه طويلاً غليناه وشربناه وبصقناه .. الآن هو ملايين ملايين من البصقات والقبضات والأكواب .. هاهو يرينا عينه الحمراء . على الصدر يضغط ، بقوة يسحب . الماء وصل إلى رقبتي ، لم أعد أتقدم تجاه الشاطئ خطوة ، بل هو التراجع بدأ والجذب السفلي يشتد ويقوى . اللعبة سخُفت قليلاً .. العبث طال عليه صبري . فلتتوقف اللعبة !

استدعيت إلى الوجود قوتي الأقوى ، بدأت تغوص رقبتي . واستدعيتُ القوة الأكبر ، الشماسي تصغر .

فلأستدع القوة الأعظم ، الشاطئ أصبح مجرد خط .

إني أشم رائحة الغدر ، أفينا الخيانة يا بحر ؟ أتغدر ؟ ليس لي .. فليس في نفسي موضع لغدرٍ جديد . أنا معك هاهنا وحدي ، نحن وحيدان معًا ، أنت بلا نهائيتك وأنا بمحدوديتي . لا تخن ! لا تغدر !

رفعت ذراعي . الرابعة تمامًا . تشاءمت . من النادر أن ترى ساعتك فجأة فتجد أنها تمامًا ، حتى لو كانت الرابعة .

وصل الماء إلى ذقني . أنا في بئر مائي لا شك .
الشاطئ يبتعد أفقيًا ورأسيًا إلى أعلى وإلى أبعد ، لم يعد ثمة بحر . ماء .. فقط ماء !
التيار السفلي نما حتى وصل إلى السطح ولم يعد الماء من فوق براءة . كشر عن أنيابه تمامًا . الجذب . تامًا وكاملاً . إذا قاومته غصت أكثر . إذا سكت ابتلعني أسرع .
الشاطئ أصبح أبعد من السماء .. مجرد سراب سماوي غير كائن . وبكف في حجم الصخرة لطمت رأسي موجة ، رأسي البارز في حجم عقلة إصبع ، وعلى أثرها لطمة . ثم دفعة . ثم جذب لا يقاوم .
وانسحقت . الماء طغى وتجبَّر ، الماء أصبح له صوت ، الماء رعد ، الرعد أصم ، الرعد أخرس ، أعمى .
هذا الماء غريب من كونٍ آخر ، بحر لا أعرفه أبدًا .. هذا عدو . دوامة العدو تبدأ . الدوامة كفم حوت فاغر الفم ، أنا في قلبها حشرة . الدوامة تدور .
كل الدوائر إلى أعلى ، دائرتها إلى أسفل أعلاك يا بحر أسفل ، قمتك قاعك .. أنا في الطريق إذن لقاعك القمة .
لقد غدرت وانتهي الأمر .
البريق يخيفنا وهو في سماء بعيد وبيننا وبينه ما بين الأرض والسماء ، القيامة تروعنا حتى في الأساطير .
أنا في قلب الظاهرة الكونية نفسها . البحر استحال إلى تمرد كوني ، تمرد موجه لي وحدي ، أنا وحدي أواجه يوم القيامة .
ولكني لم أفقد الأمل بعد .
أنا الوحيد ولكني أقوى .. أعتى . استطيع أنا الآخر أن أتجبر ، جسدي هذا فيه ماردي أنا ، فيه القوي الأقوى ، فيه مدخر الحياة كلها من الطاقة ، والحياة أقوى .. إن الحياة لأقوى .
المستحمون كثيرون حولي ، حتى وأنا مخضوض ألمحهم . أقربهم إلـيَّ من ترمقني بإعجاب لما تخيلته من جرأتي على خوض المياه الأعمق .
صخرة مائية أخرى تنهار فوق رأسي .. أغوص أكثر ، الماء فوق أنفي . صخرة أخرى تنهار ، الجبل كله بدأ ينهار ، العلم المائي حولي كله ينهار ويتفجر . والمرعب في براكينه وانفجاراته وجباله إنها مائية ، مائية لكنها أعتى من الصخر .. الصخر أرحم .
إني أغطس .
أغوص وأغوص .

رأسي أصبح تحت الماء .
بجنوني كله أقاوم لأعلو كي أتنفس .
يصعد رأسي ليواجه بجبل موجي قادم . أريد أن أتنفس ..
أنا حقيقة أغرق .
ضـــربت المـاء بـأقوى ذراعين كانتـا لـي ، وبـأقوى سـاقين ، حشـدت القـوة كلهـا .
طفـوت .
السيدة القريبة ترمقني بإعجـاب بابتسـامة بلهـاء . يـا سيدتي إنـي أغرق ، إنـي أمـوت وأغرق ، إن كل ما فيَّ يستنجد بأي شيء فيك .
امددي يدك وسأمدد يدي وفي لقاء اليدين نجاتي . إنـي أغرق ، إنـي فقط خجل أن أصرخ ، سأموت شهيد خجلي يا سيدتي فامددي يدك لأنجو .
مستحيل ! بإرادتي لابد أن أنجو .
غصت .
حين حـاولت أن أطفو وجدتُ الغابة .. غابة امتلأت بوحوش مائية مصنوعة من ماء ، الرعب منها يجمد القلب . وحوش تزأر ، وحوش تنهـش ، وحـوش خـرافية هائلـة الضـخامة بأقدامها الأسطورية تطـأ وتضـغط .. ضلق الخنـاق ، جذبتُ نفسًـا عميقًـا لأتنفس .. امتلأ رأسي بالهدير ، اختفت الألـوان والكتل والأحجـام . صـار كل شـيء هلاميًـا ضـبابيًا رماديًـا متغامقًـا مؤديًـا حتمًـا إلـى السـواد الكامل . أنـا مرعـوب رعبًـا يحدث لي لأول مرة ، رعب من نوع آخر ، رعب لا يحدث في العمر إلا مرة ، ولا يحدث إلا وفي أعقابه الموت ..
طفوت . من فرحتي لم أتنفس . غصتُ .
مـن رعبي تنفسـت مـاء .. ماء أكثر . الوحش البحري يريد أن يحولني ماء يهضـمني ، يقتلني حيًا ويحييني ماء . بلورة ذاتي المركزة تتخفف . أنا أذوب فـي المـاء . المـاء يختـرق مسـامي ويـذوب جسـدي .. إرادتـي تتميـع ، تتراخـى ، طعـم الحيـاة يتغيـر ، يمسخ . حماسي لها يفتر ويصبح ماله طعم ماء البحر المالح .
المـاء المـاء ! المـاء يمـور ويـدور وأدور بـه وفيـه .. لا شـيء ثابـت القبضـة تسـتميت على اللاشيء . الرمادي يزرق . والزرقة تغمق ومن الأفق يطل الرهيب الأسود .
الفقـاقيــع حـولي تتكاثــر ! جسـدي تفتحـت بواباتـه ، المـاء يـدخل ، الحيـاة تخـرج .. أتكور حتى صرتُ قطرة ماء ، سمائي ماء ، هوائي مـاء . مـاءً ألمس ، مـاء أسمع ، حواسي كلها ماء .. لا مستيقظ أنا ولا أنا نائم وأحلم ، الزمن مـاء كلـه أصبح .. هذه آخر مرة إذن أعي فيها بالموت القادم .
أغادر الماء بأسرع ما أستطيعه ، والبحر ينحسر تمامًا حتى أسلمني إلى الرمال ، لم

أنتبه إلا وقدمان بعد أول خطوة تتوقفان أمام الإحساس المروع الجديد .. إنهما ثابتتان فوق أرضٍ ثابتة . الإحساس الحبيب بالثبات ! إنها الأرض من جديد .. إنها الأرض من جديد .. إنها الثبات الأم .

لا أذكر شيئًا .. وكان أول ما فعله العقل حين عاد أن محا الحادث تمامًا من الذاكرة ، ولكن رغم الضباب فهناك ثبات آخر أكاد أذكره . إنه يبرق في الذاكرة الواهنة الملغاة .

ثبات بالقطع أحسته الأصابع .. أصابعي ، وهي تنقبض في تشنج قاتل أخير حول إصبعين طريتين نحيلتين مترددتين .. إصبعي سيدة ثبات من نوعٍ آخر .. قبله أو بعده أو على أثره أم لم تحدث إطلاقًا أصداء صرخة .. صرخة أعرفها تمامًا .. صرختي أنا وإن لم تصدر عني أبدًا . بالتأكيد لم أصرخ ، أم أكون رغم أعتى الإرادات صرختُ ؟

وقفت على أبعد بعيد داخل الرمل لا أجسر أن أرمق البحر . أوليه ظهري .

أبقايا رعب ؟

أم هو الخجل ؟

إني هُزمتُ وحدي .

وإن نصري جاء باستماتة الأصابع على الأصابع .

نظرتُ في الساعة .

كانت الرابعة ودقيقة . " [٤٧]

فكرة الزمن في القصة زمنًا داخليًا ، حيث يصور الكاتب في الأحداث أحاسيس ومشاعر وصراعات داخلية وخارجية وتصورات ، وهي أحداث لا تتماشى مع الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه أحداث القصة ، وقد أشار الكاتب إلى ذلك ضمنيًا في القصة فيقول وهو يكاد يغرق أن عيناه وقعتا على ساعته فعبَّر عن ذلك في قصته فقال : " من النادر أن ترى ساعتك فجأة فتجد أنها تمامًا حتى لو كانت الرابعة " ، ثم يختم القصة بقوله : " نظرتُ في الساعة ، كانت الرابعة ودقيقة " ، أي أن أحداث تلك القصة على طول أحداثها لم يتجاوز دقيقة من عمر الزمان .. كما يتضح في هذه القصة البعد المكاني في مسرح الأحداث كما سنبيِّن بعد ..

١ – حلاوة الروح – د . يوسف إدريس (من مجموعة بيت من لحم) ـ نُشرت بالأهرام ٣٠ / ١ / ١٩٧٠ م .

ب – عنصر المكان في القصة (مسرح الأحداث) :

ومسرح أحداث القصة هو البحر فبطل القصة هو الراوي الذي كان يسبح في البحر وتعرض للحظة للغرق فجعل يصارع الموج ويغالبه وقد أبدع الكاتب في سرد أوصاف ذلك الصراع وكأنه يصارع كائنات خرافية أسطورية يقول : " .. وجدتُ الغابة .. غابة امتلأت بوحوش مائية مصنوعة من الماء .. " ، ويقول : " العالم المائي كله ينهار ويتفجر .. الرعب في براكينه وانفجاراته وجباله ، أنها مائية لكنها أعتى من الصخر .. الصخر أرحم .. صخرة مائية أخرى تنهار فوق رأسي .. " ، ويوضح الراوي ذلك الصراع الذي خاضه بقوة وعنف وتشبث بالحياة .. لقد بدأ هذا الصراع بلعبة انقلبت جد ، ويقول : " قبلتُ اللعبة يا بحر .. عبثًا بعبث يا بحر اعبث والعب .. لكن حذار أن تقلبها جد فأنا أعبث ، أو اقبلها إن كنت قادر فأنا أقدر وحتمًا سأقدر " ، ثم يقوى البحر عليه ، لكن رؤيته للشاطئ أمامه تطمعه في سهولة وصوله إليه فيقول : " الشاطئ هاهنا قريب أنا أشطر " ، حتى إذا ضجر البطل من اللعبة أراد أن يخرج ويعود إلى الشاطئ ، لكنه لم يستطع أن يرجع وأصبح الوضع خطرًا .. وتبرز طاقته الداخلية وهي إرادته التي تحدَّى بها الغرق ..

والسؤال الذي يطرح نفسه ها هنا هل يكون للمكان الذي تجري فيه أحداث القصة دلالة في سياق القصة ؟

وللدلالة على ذلك أسوق قصة قصيرة للكاتب الكبير يوسف إدريس بعنوان : " صح " :

" كان واضحًا أن الصبي لا يمت إلى "جاردن سيتي" أبدًا .. فصبي حافٍ مثله ، جلبابه قديم متآكل ، ورأسه محلوق بالماكينة ومضلع وفيه نتوءات كحبة البطاطس ، ووجهه رمادي أصفر .. صبي مثل هذا لا يمكن أن يمت أبدًا إلى "جاردن سيتي" حي القصور والفيلات والسفارات .

أما كيف وصل إلى شوارع "جاردن سيتي" فيبدو أنه أفاق فوجد نفسه هناك ، أو أنه ضل الطريق ، والغريب أنه لم يكن حزينًا ولا مبتئسًا أو خائفًا ..

كان في الحقيقة يبدو منتعشًا طروبًا . كانت الدنيا في ساعاتها الأولى ، والشمس تلوِّن الأرض وحسب ولا تلهبها ، والبنايات غارقة في صمت أرستقراطي مهيب ، وكل ما يسمع من أصوات إنما كان يأتي من العصافير والبوابين الضخام السود الطيبين الجالسين على الأرائك يحرسون القصور ، ويرتدون الجلاليب البيضاء

الواسعة والعمامات الكبيرة . كل ما في الجو يوحي بالبشر ويبعث على النشاط والولد يمضي على غير هدى في الشوارع المشمسة الواسعة ، وينظر في شغف إلى البنايات والأشجار والنحاس الكثير اللامع ، يصفِّر ، ويدندن أحيانًا ، ثم يستأنف المشي بطريقة المقص فيمد كل قدم من قدميه مكان الأخرى ، ويسير أحيانًا بعرض الشارع ، وأحيانًا يرفع قدمه ويمسكها بيده من الخلف ويحجل على قدم واحدة ، ولسانه يلوك فمه من الداخل فيصنع ضوضاء مكتومة كنقيق الضفادع ، ويجري إلى الأمام وإلى الخلف ، ويحتل وجهه كله تعبير خالي البال المستمتع بكل ما يراه ويفعله ، بلا شيء وراءه يفسد المتعة .. لا عمل ولا أب ولا أسطى ...

وتعثر فجأة في شيء ووجعته قدمه ، وانحنى فوجد أن ما تعثر فيه كان قطعة حجر بيضاء فرماها بغيظ على الأرض ، ولم يكتفِ بهذا بل دفعها بقدمه ، وطار الحجر إلى الأمام مسافة ثم توقف .. وحين وصل إليه ضربه بقدمه ضربة قوية أخرى فطار الحجر واعتلى الرصيف . وحين وصل إلى مكان الحجر انحنى والتقطه وحدَّق فيه مليًا ليتأكد أنه ليس شيئًا ذا قيمة ، واستأنف المشي وهو يقذفه إلى أعلى ويلتقطه .

وبعد قليل غيَّر الحركة فأمسك الحجر في قبضته ومدَّ سبابته لتلامس الحائط الذي كان يمشي بجواره ، وظلَّ هكذا فترة . ويبدو أن إصبعه آلمته فقد استبدلها بالحجر وتلفَّت مرة فوجد أن الحجر يصنع باحتكاكه مع الحائط خطًا أبيض .. وأعجبته اللعبة فاستأنف المشي وهو يمر بالحجر على الحائط فيرسم خطًا أبيض يبدو واضحًا فوق الجدان الأنيقة الملونة .ورسم خطًا على طول سراية "آل سليمان" ، ثم مدَّه إلى أن وصل إلى عمارة "الفكهاني" ، ثم فيللا "سمعان" ، وعبر الشارع واستأنف حك الحجر بسور حديقة السفارة الأمريكية وكأنما أعجبه سور السفارة حين وجده طويلاً لا ينتهي ، فمضى يجري فيجري الخط بجواره ، يتوقف فيتوقف ، ويحرك يده إلى أعلى وأسفل فيتموج الخط ويتعرج ، ويسرع ويبطئ ، فتتسع التعرجات وتضيق .

وقبل أن ينتهي السور كان قد انتهى شغفه بالخط فتوقف ، وحرَّك يده بسرعة وعصبية فوق الحائط فرسم الحجر خطًا عصبيًا متداخلاً فيه نزق وغضب ، ورفع يده عن السور ولعق فمه من الداخل فصدر عنه نقيق الضفادع ، وهزَّ جسده أيضًا ، ثم التصق بالحائط واختار بقعة ليس فيها خدوش ، وتخيَّر حافة بعينيها من الحجر وأمسكه بحرص في يده ، ثم انكب على الحائط وراح يعمل . وحين انتهى كان قد كتب كلمة : "..." وحدَّق فيها وتراجع إلى الوراء ولعق فمه وتأملها . كانت حروفها عجفاء ركيكة . عقد يديه خلف رقبته وثنى جسده وركز انتباهه على أول

حروفها وكانت ميمًا ثم عاد إلى الحائط وكتب حرفـًا مماثلاً له ، وضم شفتيه ونفخ أشداقه ونظر إليه ، ويبدو أنه لم يعجبه فانكب على الحائط من جديد وكتب آخر تحت الأول بقليل وقريب منه حتى أنه اشتبك معه . تراجع إلى الوراء ونظر إليه . وكأنه هو أيضًا لم يعجبه فقد رمى الحجر من يده ، واستأنف المشي وهو يمط شفتيه ويلوي بوزه . وفجأة استدار إلى الخلف بسرعة ونظر إلى الحرفين من بعيد ، ثم أقبل عليهما بلهفة وبحث عن الحجر بعينه حتى وجده ، ومن جديد انكب على السور ورسم خطـًا رأسيًا بجوار الحرفين ، والتصق بالسور أكثر ، وظلَّ مدة طويلة يعمل وعرقه يسيل ويده الصغيرة العصبية قد تشنجت أصابعها كالكماشة على الحجر ، ولما انتهي كان قد كتب : " أممنا الشعب القنال " . تراجع إلى الوراء وراح ينظر إلى ما صنعه وهو يلهث منفعلاً . وكأنما لم تعجبه الجملة فقد هزَّ رأسه بشدة ، والتصق بالحائط من جديد وراح يعمل وهو يغمض عينـًا ويفتح الأخرى . ولما انتهى كان قد كتب نفس الجملة مرة أخرى . ودون أن يتراجع إلى الوراء كثيرًا حدَّق في الخط برهة قصيرة ، ويبدو أنه لم يعجبه أيضًا ، ووجد اللام طويلة وشرطة النون غير واضحة والقاف مغلقة والحروف مائلة كالنخل حين تعبث به الرياح ، يبدو هذا لأنه راح ينفخ في يده الممسكة بالحجر لينفض عنها ذرات الغبار ، ثم تخيَّر حافة من حواف الحجر لم يستعملها ، والتصق بالحائط من جديد وراح يعمل ويعرق ويغمض عينًا ويفتح الأخرى . وحين انتهى فرك يده بشدة كمن أتعبته الكتابة ، وتراجع إلى الوراء ونظر إلى الجملة الأخيرة مليًا ، ثم علت وجهه ابتسامة رضا فعض على شفته السفلى وأخرج من فمه نقيقـًا ثم عاد إلى الحائط ورسم علامة (صح)أسفل الجملة الثالثة وجعل للعلامة ذيلاً مرحًا طويلاً علامة الرضا الكامل . وظلَّ برهة يحدق في الجملة كأنما ليتأكد أنها محفورة على حائط السور بطريقة ليس من السهل محوها ، وأنها ستظل هكذا فترة طويلة ، وسيعرف كل من يقرؤها – بطريقة ما – أنه كاتبها . ظلَّ برهة يحدِّق في الجملة ثم ارتعش نصفه الأعلى كله ، وأخرج من حلقه صوتًا كصوت "العرسة" ، ورفع قدمه اليسرى وأمسكها بيده من الخلف وانطلق يحجل بقدمٍ واحدة ويمضي في الشارع المشمس الواسع " [٤٨]

ونستطيع بعد التأمل في تلك القصة أن نجيب عن السؤال الذي يطرح نفسه : هل المكان الذي تدور فيه أحداث القصة دلالة في سياقها ؟

---

١ – صح – د . يوسف إدريس – (من المجموعة القصصية البطل أو اقتلها) – نُشرت بالمساء ٦ / ١٠ / ١٩٥٦ م .

فمكان القصة كما يبدو فيها حيٌّ من أحياء القاهرة الراقية هو حي السفارات "جاردن سيتي" حي الفلل والسفارات .. وبطل القصة طفل صغير من أطفال العشوائيات يبدو ذلك من مظهره وهندامه وتسكعه في الطرقات .. فهو يتسكع في طريق خالٍ يقفز ويحجل ويركل حجرًا ، ثم يلتقطه ويتقاذفه ويرسم به على الحوائط والجدران ، وفي حركات بسيطة تلقائية لهذا الطفل الصغير يرسم الكاتب المحترف أحداث القصة ، فالطفل يحك السور بالحجر صانعًا خطًا ويجري محدثًا خطًا يتموج لأعلى وأسفل مع حركة يده ، يتوقف الخط معه ويسير إذا سار ، يقول الكاتب :

"رسم خطًا أبيضَ بدا واضحًا بدأه من فوق الجدران الأنيقة الملونة لجدران مباني "جاردن سيتي" الجميلة ، وأولها سراية آل سليمان ثم عمارة ... ثم فيللا ... وعبر الشارع واستأنف حك الحجر بسور حديقة السفارة الأمريكية .. " وهكذا ينتقل موقع الأحداث إلى سور السفارة الأمريكية ليكسب القصة البعد الرمزي الذي يشير إلى الاتجاه السياسي الذي يتضح من استخدام سور السفارة الأمريكية لكتابة كلمات بسيطة ذات مدلول سياسي وهي عبارة كتبها الطفل الصغير " أممنا الشعب القنال " وكأنما أراد الكاتب بذكر تركيب الجملة بمثل هذه الصورة الخاطئة أن ينسب الفعل إلى ثقافة الطفل البسيطة التي ربما لا يستوعب معها كتابة جملة صحيحة لغويًا ، ورغم ذلك يجعل الطفل يعيد كتابتها ثم يعود فيكتبها ويتذوق الشكل النهائي من بين الجمل الثلاث ليضع علامة صح تحت أوضحهاكتابةً ، ويقول الكاتب : " وظل برهة يحدِّق في الجملة كأنما ليتأكد أنها محفورة على حائط السور بطريقة ليس من السهل محوها ، وأنها ستظل هكذا فترة طويلة ، وسيعرف كل من يقرؤها – بطريقة ما – أنه كاتبها .. " ونستطيع أن نربط المعنى الذي يقدمه الكاتب بالأحداث على أرض الواقع عندما نعرف أن هذه القصة كُتبت في عام ١٩٥٦ م والإشارة واضحة في القصة إلى تأميم قناة السويس الذي أتبعه العدوان الثلاثي ، وأمريكا التي هي رمز من رموز الإمبريالية والاستعمار . وهكذا يفجر الكاتب معنى عميق في تلك القصة من حدث بسيط .

وقد يصور الكاتب لشخصياته مسرحين لأحداث متوازيين أثناء سرد القصة جاء بهما المؤلف متناقضين ليبرز ما بينهما من مفارقة مما يؤكد على المعنى لدى كلا البطلين ..

وذلك في قصة " البطل " للكاتب يوسف إدريس :

" في ذلك اليوم .. مضت ساعات الصباح الأولى دون أن يجد جديد ، فالمكتب هو المكتب ، والحجرة ، والأوراق تملأ الأركان والأدراج وتطل من الدواليب ،

وفناجين القهوة رائحة غادية والسجائر تستخرج خلسة حتى لا يعزم أحد على أحد .
وخمسة موظفين في حجرة ، والوجوه كالعادة مقطِّبة ..مقطِّبة وهي تتصفح الجرائد وتغلقها ، مقطِّبة وهي تحدِّق في السقف ، وعابسة وهي تطلب الشاي وتلعن طعمه ، ومغمومة وهي تنحني على الأوراق وتعبث بها ، وتقضي العمر تدقق وتؤجل وتكتب .
لم يجد جديد في ذلك الصباح مع أن الحرب قامت والطائرات بدأت تغير ، وكل إنسان يخوض تجربة الحياة والموت ، والعالم لا ينام ، صاحيًا يرقب الشرق وهو يدمدم ويتحرر ، والمكتب هو المكتب ، والحجرة هي الحجرة ، و"صبحي جاد" هو الذي على يميني ، و"الغازي أبو بكر" على يساري . وقبل الظهر بقليل ، جاءني الساعي ، وقال :
- تليفون .
وتليفون من أجلي كان يعني شيئًا من اثنين : إما "عبد الخالق" فاضي في مكتبه في وزارة الشئون الاجتماعية ويريد أن يصبِّح عليَّ أو كارثة حدثت في بيتنا ورأت العائلة أن تتصل بي على عجل ، وفي كل مرة يطلبني التليفون أقول كارثة وفي كل مرة أجد المتحدث هو "عبد الخالق" .
وهذه المرة أيضًا قلتُ :
- "عبد الخالق" ؟ صباح الخير .
وإذ بصوتٍ غريب يقول :
- لأ .. أنا أحمد .
- "أحمد" مين ؟
قلتها وأنا أخمن من عساه يكون ، فالأحمدات الذين أعرفهم لا يتجاوزون ثلاثة ، وإذ به يقول :
- أنا "أحمد عمر" .
ولم يكن هذا الأحمد من بين الثلاثة ، فرنَّ اسمه في أذني رنين الاسم الغريب .. سمعت منه كلمات عن "مصر الجديدة" و"كتيبتنا" و"المعسكر" ، ولكني لم أفهم . وسألني مرة إن كنتُ حقًا أذكره ، ومع ذلك لم أعرفه إلا حين سألني عن أخي "محمد" وصحته ، إذ أيقنتُ أنه لابد "أحمد عمر" ، ابن جارنا عم "عمر" .. "أحمد" صديق أخي الأصغر الحميم . اندفعت أرحب به وأحييه وقد بدت صورته أمامي واضحة كل الوضوح .. كان شابًا ضخمًا ، جسده عريض شاهق وذقنه خصبة غزير شعره أسود متين كذقون الرجال الكبار ، ومع هذا فقد كان من ذلك الصنف من الشبان الذين يخجلون من مواجهة محدثهم ، فلا ينظرون إلى وجهه

أبدًا ، وتجده إذا تكلم يتعثر في كلماتــه فلا تخرج من فمه جملة كاملة .. وكانت صلتي به محدودة ، ثم دخل الجيش حسب قانون التجنيد الإجباري . ولم نكن أصدقاء بالمعنى المفهوم ، كنتُ أراه كل ستة أشهر أو كل سنة ، وكنت لا أراه على حالة واحدة أبدًا ، ففي كل مرة لابد أن يكون قد حدث له أو حدث فيه تغير ، فهو في لقاء طالب ... وفي لقاء آخر متخرج ... وفي ثالث ساخط يبحث عن عمل ... ومرة أراه صغيرًا لم تنبت لحيته ، وأفاجأ به في المرة التالية وقد فرعني طولاً ..
هذا كله أمر معقول ... أما غير المعقول فهو ما حدث ، فلماذا يكلمني "أحمد" في التليفون ؟ صحيح أني فُوجئتُ به ، ولكني أقول الحق فرحت وأحسست أني افتقدته طويلاً ، فهناك أناس يفتقدهم المرء .. يفتقد القيم .. فالشرف في ذهن الواحد منا مرتبط بإنسان ، والإخلاص بإنسان آخر .. و"أحمد عمر" هذا كان يرتبط في ذهني بشيء يمس من قريب أو بعيد روح شعبنا .. الشعب الضخم الخجول الذي لا يسعده شيء مثلما يسعده أن يسخر من نفسه وأخطائه ..
وعجبت ، وسألته كيف يكلمني ، وهل عندهم في المعسكر تليفون ؟ وأجابني :
- إحنا معسكرين قريب من هنا ..وجنبي بقّال .. ياه .. داحنا شفنا العجب .. دي حرب بجد والله العظيم .. والطيارات والمدافع .. سامع الطيارات ؟ وانتابني شيء يشبه الخزي وأنا أدرك أن "أحمد" في الميدان وأنا في المكتب ، وسلك طويل يفصل بين القتال الرهيب الدائر هناك والمصلحة التي أنا فيها وروتينها ودرجاتها وعلاواتها ..
قلتُ له وأنا أدرك أنه لابد يريد مني خدمة :
- كلنا معاك . عايز حاجة ؟ أي خدمة ؟ .. مش عايز فلوس ، هدوم ، أي حاجة ؟
- أبدًا أبدًا .. حصلت حاجة هايلة خالص .
- إيه .. حصل إيه ؟
-مش وقّعتُ طيارة ؟
- إيه ؟! طيارة ورق ؟
- لأ .. بجد طيارة فرنساوي .. خلصت عليها ، وتصور .. تصور وقعت . واستمر يضحك ويقول :
- سلم لي على "محمد" . لما ييجي قول له إن "أحمد"وقّع طيارة .. أنا عارف هو مش ح يصدّق زي عوايدة . إنما والله العظيم وقعتها أهه .. محروقة في الرملة هناك ، أضرب لك طلقة ؟
وحتى وأنا أرى صورته في الجرائد في اليوم التالي أكذّب نظري وأعود أتمعن في صورته ، وأسمع "صبحي جاد" وهو يحدّق في الصفحة ويقول :

- أما ولد ! دا شارب من لبن أمه صحيح ! ده باين عليه زي الوحش يهد الدنيا . شوف بيبص إزاي ؟ الواحد سنه ٣٥ سنة وما عرفش يوقع ناموسة ! وده وقع طيارة بحالها ! ويوقعها لوحده !
كان كل همي وأنا أكلمه أن أعرف الخدمة التي يريدها لأستطيع القيام بها وأحس إني بهذا أساهم بنصيب ما في المعركة .. فأجابني :
- انت عارف .. إدوني ساعة أجازة بعد الحكاية دي .. أكلم حضرتك .. تصور ! طيارة تقع .. أنا أوقعها .. أنا مش مصدق . بيتهيألي إنها وقعت من نفسها .. سلم لي على "محمد" كثير .. " [٤٩]

والكاتب يذكر مكانين جرت فيهما أحداث القصة يصورهما بشكل متناقض ليبرز المفارقة بينهما مما يؤكد على المعنى ، فالبطل الراوي يحيا حياة روتينية في إحدى مكاتب الحكومة يدفعه الفراغ هو وزملاؤه إلى " الرغي " في التليفون ، وهم يمثلون جيل مضى زمنه مع الحرب ، والشاب الذي على الطرف الثاني من المحادثة التليفونية يمثل الشباب المحارب على الجبهة فهو بطلٌ أسقط طائرة ، يشبه الراوي بينه وبين الشعب المصري .. ويحاول أن يعرف ما يستطيع أن يقدمه له من خدمة ليحس أنه ساهم بنصيب ما في المعركة ..

٤ ــ الحبكة (ذروة الأحداث) :

كما ذكرنا أن أحداث القصة تمر بمراحل ثلاث تشهد تطور أحداثها ، والذروة تمثل الوسط أي قمة تصاعد الأحداث أو ذروة الأحداث أو المشكلة وهي مجموعة من الحوادث مرتبطة زمنيًا . ومعيار الحبكة الجيدة هو وحدتها .
ولفهم الحبكة يمكن للقارئ أن يسأل نفسه الأسئلة الآتية :
- ما الصراع الذي تدور حوله الحبكة ؟ .. أهو داخلي أم خارجي ؟ ..
- ما أهم الحوادث التي تشكل الحبكة ؟ ..
- هل الحوادث مرتبة على زمن نفسي داخلي أم خارجي ؟ ..
- ما التغيرات الحادثة من بين بداية الحبكة إلى نهايتها ؟ .. وهل هي مقنعة أم مفتعلة ؟ ..
- هل الحبكة متماسكة ؟ .. وهل يمكن شرح الحبكة بالاعتماد على عناصرها من

١ ــ البطل ــ د . يوسف إدريس (مختصرة) - (من مجموعة البطل أو اقتلها) نشرها عام ١٩٥٧ م .

عرض وحدث صاعد وأزمة وحدث هابط وخاتمة ؟ ..
وإليك قصة نحاول أن نستوضح منها الحبكة وترابط الأحداث فيها وهي قصة " نظرة " ليوسف إدريس :

"كان غريبًا أن تسأل طفلة صغيرة مثلها إنسانًا كبيرًا مثلي لا تعرفه في بساطة وبراءة أن يعدل من وضع ما تحمله، وكان ما تحمله معقدًا حقًا . ففوق رأسها تستقر "صينية بطاطس بالفرن" . وفوق هذه الصينية الصغيرة يستوي حوضٌ واسعٌ من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة . وكان الحوض قد انزلق رغم قبضتها الدقيقة التي استماتت عليه حتى أصبح ما تحمله كله مهددًا بالسقوط . ولم تطل دهشتي وأنا أحدق في الطفلة الصغيرة الحيرى ، وأسرعت لإنقاذ الحمل . وتلمست سبلاً كثيرة وأنا أسوي الصينية فيميل الحوض ، وأعدل من وضع الصاج فتميل الصينية . ثم أضبطهما معًا فيميل رأسها هي . ولكنني نجحت أخيرًا في تثبيت الحمل ، وزيادة في الاطمئنان ، نصحتها أن تعود إلى الفرن ، وكان قريبًا ، حيث تترك الصاج وتعود فتأخذه .
ولست أدري ما دار في رأسها فما كنت أرى لها رأسًا وقد حجبه الحمل . كل ما حدث أنها انتظرت قليلاً لتتأكد من قبضتها ثم مضت وهي تغمغم بكلام كثير لم تلتقط أذني منه إلا كلمة (ستي) ...
ولم أحول عيني عنها وهي تخترق الشارع العريض المزدحم بالسيارات ولا عن ثوبها القديم الواسع المهلهل الذي يشبه قطعة القماش التي يُنظف بها الفرن ، أو حتى عن رجليها اللتين كانتا تطلان من ذيله الممزق كمسمارين رفيعين .
وراقبتهما في عجب وهي تنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض ، وتهتز وهي تتحرك ثم تنظر هنا وهناك بالفتحات الصغيرة الداكنة السوداء في وجهها ، وتخطو خطوات ثابتة قليلة وقد تمايل بعض الشيء ، ولكنها سرعان ما تستأنف المضي .
راقبتها طويلاً حتى امتصتني كل دقيقة من حركتها ، فقد كنتُ أتوقع في كل ثانية أن تحدث الكارثة .
وأخيرًا استطاعت الخادمة الطفلة أن تخترق الشارع المزدحم في بطء كحكمة الكبار .
استأنفت سيرها على الجانب الآخر وقبل أن تختفي ، شاهدتها تتوقف ولا تتحرك .
وكادت عربة تدهمني وأنا أسرع لإنقاذها . وحين وصلت كان كل شيء على ما يرام ، والحوض والصينية في أتم اعتدال أما هي فكانت واقفة في ثبات تتفرج ،

ووجهها المنكمش الأسمر يتابع كرة من المطاط يتقاذفها أطفال في مثل حجمها ، وأكبر منها ، وهم يهللون ويصرخون ويضحكون .
ولم تلحظني ، ولم تتوقف كثيرًا ، فمن جديد راحت مخالبها الدقيقة تمضي بها . وقبل أن تنحرف ، استدارت على مهل ، واستدار الحمل معها ، وألقت على الكرة والأطفال نظرة طويلة . ثم ابتلعتها الحارة "[1]

ففي هذه القصة قد تبدو المشكلة أو ذروة الأحداث شيئًا بسيطًا في تقدير القارئ ، لكن بالتأمل الدقيق نجد مع بساطة المشكلة من وجهة نظرنا أنها صعبة ومعقدة بالنسبة لبطل قصتنا .. فلا يعني شيئًا من وجهة نظرنا صينية ثقيلة تحمل صنوف الطعام على رأس فتاة تحاول أن تحفظ توازنها بها ، لكنها قد تعني بالنسبة لها كل شيء والحفاظ عليها أمر بالغ الأهمية إذ يتبع سقوطها بها الطرد في الشارع أو ربما علقة موت ، ويتضح ذلك من تصوير الكاتب : " وتنشب قدميها العاريتين كمخالب الكتكوت في الأرض " ، وفي إصرارها على المحافظة على الصينية فوق رأسها إذ يقول :
" تخطو خطوات ثابتة قليلة قد تتمايل .. لكنها سرعان ما تستأنف المضي .. واستطاعت أن تخترق الشارع كحكمة الكبار .. وراحت مخالبها الدقيقة تمضي بها .. "
فحبكة القصة تدور حول كفاح تلك الطفلة الخادمة المقهورة أمام فقدان براءة طفولتها – في مشهد حرمانها من اللعب مع أقرانها – وهي تكافح وتستميت في الحفاظ على حملها .

وعلى نفس المنوال تأتي ذروة الأحداث في القصة الآتية وهي تحقيق أمنية بسيطة للبطل .. تبدو للقارئ أمر بسيط تافه لكنها تعني الكثير للبطل ربما أعظم ما يتمناه .. ومن ثم أخذت تلك القصة اسمها وهي "الأمنية" ليوسف إدريس :

" مع إن أوضة التليفون كانت خالية تمامًا ، ودوار العمدة ليس به إنس ، والخفير ذهب يفطر وأوصاه بالحجرة خيرًا ، مع هذا كله ، خاف أن يراه أحد ، فأطل برأسه من الباب ، ونظر هنا وهناك فلم يجد إلا قوافل الإوز والبط وهي تروح وتنقنق وتجئ في الشارع الضيق ، وديكين نافرين يتعاركان ، وكلب أجرب راقد يتصيد

---

١ – نظرة – د . يوسف إدريس (من مجموعة أرخص ليالي) .

الذباب على مهل مطمئن .
وارب "البرعي" الباب ، حول المائدة الكبيرة الوحيدة بالحجرة التي تشقق سطحها وامتلأ بدوائر الحبر الأسود ، ولم يتردد وهو يجلس على الكرسي المتهالك الذي سقط معظم خيزران قاعه .
ضايقته الجلسة حتى اضطرته أن يعقص ظهره إلى الوراء كثيرًا ، وأن يمدَّ رجليه الحافيتين تحت المائدة . وذكرته جلسته التي لم تخلُ من عظمة بالشيخ "عبد المعطي" عامل "التلافون"وهو قاعد على الكرسي ، وقد وضع رجلاً فوق الأخرى ، وخلع العمامة عن صلعته وأسندها إلى دفتر الأحوال القديم الذي صنع له جلدًا من ورق اللحمة الأصفر ..
ولم يرسل "البرعي" في سرحانه ، فالأمنية كانت تلهبه ، وصندوق "التلافون" المثبت في الحائط أمامه كان يجذبه بمغناطيس ولا يستطيع مقاومته . وهزَّ "البرعي" رأسه في غبطة فلا شيء الآن يحول بينه وبين رغبته ، ولا أحد موجود في الدنيا كلها إلا هو و"التلافون" .
وتمطَّى في دلال وهو يقف ، واقترب من الصندوق ، وتملَّى فيه برهة ، ودقق في سلكه الفيراني الطويل .. مدَّ "البرعي" يده في قليل من الوجل ونقر على الصندوق ، وكاد يضحك وهو يتوقع أن يرد واحد من داخله ويقول : مين .
وابتسم وهو يرجع إلى أيام صغره حين كان يسميه "اللفلفون" ويعتقد أن داخله بني آدم صغير وضعته الحكومة ليكلم الناس .ولم يضيع وقتًا أكثر من هذا في السخرية بنفسه وإنما مضى يملس على الصندوق الناعم ، ويتحسس البوق الذي يبرز من مقدمته كما تبرز شفاتير "حسن العبد" ، وتصل أصابعه إلى الأجراس الموضوعة كأجراس العجلات ، فينقر عليها بأظافره ، وتنحدر يده إلى السماعة المعلقة بجانب الصندوق ، فيلف قبضته حولها ، ويمر بيده فوق الحبل الذي يتدلي منها ، ويمل هذا ، فيرتد إلى الناحية الأخرى ، ويلعب بيد "التلافون" الحريرية السوداء ، ويكاد يديرها ..
وقبل أن يفعل شيئًا آخر ، اتجه إلى الباب ، واطمأن من جديد إلى خلو الطريق ، وعاد إلى "التلافون"، وامسك السماعة بقوة ثم رفعها قليلاً في حرص شديد ، واستغرب حين وجدها ثقيلة كرطل الحديد ، وكلما ثقلت يده بها ، دقَّ قلبه ، وسال العرق من يده ، ونسي الابتسامة التي لا يدري متى علقها فوق وجهه . وأصبحت السماعة أخيرًا في حوزة قبضته بعيدة عن الصندوق فقلبها على ظهرها وبطنها أمام عينيه ، وأعجبه الثقب الذي في أسفلها ، ووضعها تحت طاقتي أنفه وشمها ، فلمح فيها رائحة عرق الشيخ "عبد المعطي" التي يعرفها جيدًا ، وتعرفها معه كل

بلدهم "ميت غنيم" ..
ثم .. ثم وضع السماعة فوق أذنه حتى التحمت بها ، وحملق في الحائط الذي تساقط طلاؤه وهو يسمع هديرًا عجيبًا كدوي وابور الحرث البعيد . وبعد أن زالت صدمته الأولى تسربت إلى أذنه من وسط الهدير أصوات كنقيق الضفادع ، فكز على أسنانه ، ونقل السماعة بسرعة إلى أذنه الثانية ، وكتم أنفاسه حتى لا يفوته شيء .
وانتشى ..فقد استطاع بعد جهد أن يميز صوتًا يقول : أيوه ياسيدي ، وأصوات كثيرة أخرى ترد عليه ، ثم تبعد كلها ، وتختلط ، ولا يربطها في رأسه إلا دوي وابور الحرث الذي يدير رأسه ، ولا ينعشه إلا صوت رفيع ممدود يقول بين الحين والحين :
- ألووه .. يا أخينا ألووه ..
وتبين بعد عناء كبير ، وبعد أن تلاحقت أنفاسه وابتلع ريقه مرات أن نقيقًا يقول من بعيد جدًا :
- يا مركز .
فيرد عليه آخر له بحة كحشرجة "أم سليمان" .
وما اهتم "البرعي" بمسألة في حياته قدر اهتمامه بمعرفة كل ما يقولون فأمسك السماعة بكلتا يديه وضمها بشدة إلى أذنه . وكاد يقهقه وكأن الأصوات تزغزغه ، وأحس أنه سعيد وأنه يستطيع عمل أي شيء ، وأنه هو الآخر ممكن أن يمط صوته ، ويطيل عنقه ، ويقول :
- يا مركز ..
وقالها فعلاً في سره ، ثم همس بها بينه وبين نفسه ، وكأنها الفاتحة يقرؤها .
وحين اطمأن إلى أن حادثًا لم يحدث بعد همسه ، اجتاحته نوبة عاتية من الجرأة السعيدة ، وزعق وقال :
- طب هه .. يا مركز .. يا واد يا مركز ..
وكما تقرع طبلة السحور ، وجد أذنه يخرقها صوت أجوف عالٍ تبين بعد وقت أنه يقول :
- أيوه يا "ميت غنيم" ..
وشعر أنه وقّع ، وأصبح قلبه في أطراف أقدامه ، وسقطت طاقيته فلم يعبأ بها . ومأمأ وفأفأ وأذنه قد ماتت على السماعة التي تطبل كل لحظة وتقول :
- أيوه يا "ميت غنيم" ..
وأصبح لا شيء في عقله ، ولا شيء على لسانه إلا أن يردد مرة أخرى :
- يا مركز ..

فيجيئه الجواب غاضبًا :
- أيوه يا جدع .
- يا مركز ..
- أيوه يا محروقة يا "ميت غنيم" ..
رد عليه "البرعي" الإهانة ورمى السماعة بقوة وهو يحس بكل ارتياح .. ثم اندفع إلى الخارج كالريح . " [1]

لقد كانت أقصى أماني بطل القصة ذلك الفلاح البسيط أن يستعمل تليفون العمدة ويمسك به ولو مرة واحدة في حياته ويزيل عن ذهنه ما علق بها من أوهام طفولته حتى أنه كان يظن أن داخله رجل صغير وضعته الحكومة ليرد على المتحدثين ..
تلك هي الذروة أو الحبكة في القصة .. فيقول الكاتب :
" وما اهتم "البرعي" بمسألة في حياته قدر اهتمامه بمعرفة كل ما يقولون فأمسك السماعة بكلتا يديه وضمها بشدة إلى أذنه .. وكاد يقهقه وكأن الأصوات تزغزغه ، وأحس أنه سعيد ، وأنه يستطيع عمل أي شيء ، وأنه هو الآخر ممكن أن يمط صوته ، ويطيل عنقه ، ويقول : يا مركز .. " ، واستخدم التليفون لأول مرة يستمع إلى من يتكلم من الطرف الآخر (المركز) ويبادله الكلمات أو حتى السباب ثم يفر تاركا الحجرة ويكفيه أنه نال شرف استخدام التليفون ليتفاخر بذلك أمام الناس أو نفسه .. وربما كان ذلك يعكس أمنية حياته في أن يصبح مهمًا مثل العمدة أو حتى مثل عامل التليفون الشيخ "عبد المعطي" ..

وكل قصة قصيرة حتمًا ولابد أن تتوسط أحداثها الحبكة التي تمثل ذروة المشكلة وتتصاعد حتى ينكشف عنها في نهاية القصة بنقطة التنوير (لحظة التنوير).

٥ ـ لحظة التنوير :

ولكي تكتمل للقصة القصيرة مقوماتها يجب أن تصور حدثًا كاملاً يكشف عن موقف معين فكل ما في القصة القصيرة من وقائع وشخصيات ومعاني إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة .فكاتب القصة القصيرة يبرز موقفًا يُستَشف منه معنى معين يريد الكاتب إبرازه للقارئ ويظهر ذلك في خاتمة القصة

---

١ - الأمنية – د . يوسف إدريس - (من مجموعة أرخص ليالي) .

فيما يُعرف بلحظة التنوير ، لذلك فإن النهاية في القصة القصيرة ذات أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها فيكسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه ، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة "الحظة التنوير" ولكي نلحظ التنوير في القصة القصيرة لنقرأ قصة للكاتب الإيطالي "لويجي بيراندللو" بعنوان "الحرب" :

" في قطار الليل السريع المتجه من روما إلى إحدى الضواحي البعيدة بدت إحدى عربات الدرجة الثانية مكتظة ، وفي إحدى أركان القطار يتجاور ركاب خمسة قضوا فيه ليلتهم ، وفي الفجر تندفع امرأة تتوشح بالسواد تبدو كحزمة لا شكل لها يتبعها رجل نحيل معتل شاحب شحوب الموت وهو يئن ويزفر ، فأفسح المسافرون له ولزوجته مكانًا ، والتفت إلى زوجته ليصلح من ياقة معطفها وهو يسألها في رقة :

- كيف أنت الآن يا عزيزتي ؟

لكنها جذبت ياقة معطفها لتخفي وجهها ، وتمتمت في ابتسامة حزينة :

- عالم قذر ! ..

وشعر أن من واجبه أن أن يبرر لمرافقيه في السفر تصرف زوجته فشرع يفسرُ لهم ، أنها تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابنها الوحيد ثمرة قلبيهما ، الذي أرسل إليهما برقية ينبئهما فيها أنه سيرحل خلال أيام ويطلب منهما الحضور لتوديعه ..

وقال واحد من المسافرين :

- اشكري الله لأن ابنك سيرحل اليوم ، إن ابني سافر إلى الجبهة في أول أيام الحرب وعاد مرتين مجروحًا ثم عاد إلى الجبهة .

وقال آخر :

- إن لي ولدين على الجبهة ، وأبناء أخي الثلاثة .

وهنا تجرأ الزوج ، وقال :

- قد يكون هذا صحيحًا ، لكن في حالتنا إنه ابننا الوحيد .

قال الرجل :

- وما الفرق ، إنك لا تستطيع أن تحب ابنك أكثر من أبنائك الآخرين إن كان لك أبناء غيره ، إن الأب يعطي كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز ، سواء أكانوا واحدًا أو عشرة ، وإن كنت أقاسي من أجل اثنين من أبنائي ، فلا يعني هذا أني أقاسي النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا في الواقع أقاسي الضعف .

تنهد الزوج في ارتباك وقال :

- هذا صحيح .. ولكن افرض – لا أراك الله مكروها – أن لوالد ابنين على الجبهة ، فقد واحدًا منهما ، ألا يجد العزاء في الآخر ..
أجاب المسافر في غضب :
- نعم ابن يجد فيه العزاء ، ابن يجب ألا يعيش من أجله ، بينما يستطيع الأب الذي فقد وحيده أن يموت وراءه ، ويخلص من عذاب فراقه . أيُّ الموقفين أسوأ ؟ ألا تدري أن حالتي أسوأ من حالتك ؟!
وقطع الحديث رجلٌ بدين أحمر الوجه :
- كلام فارغ !
كرر الرجل هذه الكلمات في تأثر:
- كلام فارغ ! .. وهل نعطي أولادنا الحياة لمصلحتنا الخاصة !
وفي حزن تطلَّع إليه بقية المسافرين ، وقال أحدهم :
- أنت على حق ، أولادنا ليسوا ملكا لنا ، أولادنا ملك للوطن .
أجاب الرجل البدين بسخرية :
- ها ! وهل نفكر في الوطن عندما نهب أولادنا الحياة ! إن أولادنا يُولدون لأنهم يجب أن يُولدوا . وعندما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هي الحقيقة . نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكًا لنا .. لقد كنا في مثل أعمارهم اليوم نحب وطننا ونحن اليوم ، ونحن كبار السن حبنا لوطننا كبير ، لكن حبنا لأبنائنا أكبر ، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه على الجبهة لو استطاع ؟
ساد السكون وأحنى كل من الموجودين رأسه دلالة على الموافقة .
واستمر الرجل في كلامه :
- أليس من الطبيعي أن يكون حبُّ أبنائنا الشباب للوطن أعظم من حبهم لنا ؟! وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد الصالحين .. أليس من الطبيعي أن يكون الأمر كذلك ؟ وهم ينظرون إلينا نظرتهم إلى شيوخ ليس بوسعهم أن يتحركوا من مكانهم ، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم .. وإذا كان الوطن موجودًا فلابد إذًا من أن يذهب الناس للدفاع عنه ، وأولادنا يذهبون في شبابهم، فإن ماتوا ماتوا في سعادة .. أنا أتكلم بالطبع عن الأبناء الصالحين .. ولنزن الأمر إذا مات الإنسان شابًا سعيدًا دون أن يعاني من ملل الحياة وتفاهتها ، والمرارة التي تنتج عن خيبة الأمل ، فما الذي نريده خيرًا من ذلك ؟ يجب على كل منا أن يجفف دموعه ، بل يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا ، أو على الأقل يشكر الله لأن ابني قد يموت . أرسل إليَّ يقول أنه راضٍ سعيد ؛ لأن حياته ستنتهي خير نهاية كان يتمناها لنفسه .. كانت شفته العليا ترتعش ، وعلى عينيه الجامدتين غشاء من الدموع ، ثم أنهى كلامه بضحكات حادة

أشبه بالعويل ..
ووافق الجميع على كلامه ، في حين كانت المرأة التي تكومت فوق مقعدها مخفية في طيات معطفها تجلس وتنصت .. كانت لا تجد ما يُقال ليعزيها أو يسرِّي عنها .. لكنها الآن .. الآن نفذت كلمات المسافر إلى قلبي وأدهشتها ، وأدركت فجأة أنها كانت مخطئة ، فهي لم تسمُ إلى مستوى الآباء والأمهات الذين استطاعوا أن يسلموا للأمر دون أن يبكوا ، يسلموا لا برحيل أبنائهم فحسب ، بل بموتهم ، رفعت رأسها ومالت إلى الأمام تنصت في اهتمام كبير ، إلى التفاصيل التي يرويها الرجل البدين عن ابنه كيف مات ، كيف سقط كبطل من أجل وطنه سعيدًا بلا ندم ، وخيل إليها أنها دخلت فجأة عالمًا لا عهد لها به . واشتد سرورها حين بدأ المسافرون يهنئون الأب الشجاع الذي استطاع أن يتحدث عن موت ابنه برباطة جأش هكذا . ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئًا مما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم فجأة تلتفت إلى الرجل البدين وتسأله :
-إذاً ..فقد مات ابنك حقًا ؟
وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين ونظر إليها ، وثبَّت عينيه الجاحظتين في وجهها وقد كستهما طبقة رقيقة من الدموع .
حاول أن يجيب ، ولكن الكلمات خانته ، وأطال النظر إليها وتسمرت عيناه ، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط ، بعد هذا السؤال الأحمق ، وأدرك فجأة وأخيرًا أن ابنه قد مات حقًا ، ذهب إلى الأبد دون رجعة ، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مخيف ، ثم انتزع منديلاً من جيبه في سرعة ، وانخرط في عويل مؤلم يهز القلوب عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه .. " [١]

وهذه القصة تصوِّر موقفًا يضم الرجل البدين والأم والأب وجميع من شاركوا في الحديث عن الحرب من المسافرين ، ومن الواضح كذلك أن الكاتب يعني بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة ولا يهتم بعد ذلك بما سبقه أو بما تبعه من أحداث ، وهذا الموقف الذي تصوره القصة لا يكتسب معناه المحدد إلا بنهاية القصة أو بلحظة التنوير التي تبدأ عندما تلتفت الأم إلى الرجل البدين وتسأله عما إذا كان ابنه قد مات حقًا ، وتنتهي بنهاية القصة . وفي هذه القصة نجد شخصين يقفان على طرفي النقيض : الأم والرجل البدين ، فالأم حزينة لأن ابنها سيسافر على الجبهة وذلك يتضح من ملابسها السوداء وفي عدم اهتمامها بمظهرها إذ تبدو كحزمة لا

١ – قصة : "Bliss and other stories" - "A.A.Knopf" - (بتصرف في الترجمة) .

شكل لها تجلس مكومة وغطت وجهها بياقة معطفها وانعزلت من حولها ويبدو في تصرفها وقولها المتبرم ، وفي المقابل نجد الرجل البدين الذي فقد ابنه فعلاً في الحرب يبدو راضيًا شاكرًا لله ، وتسمع المرأة ذلك الرجل البدين يقص القصة كاملة ، وتندهش عن شجاعته وتبلغ في ذلك حدًا كبيرًا ، وتسأله فجأة وكأنها لم تسمع شيئًا مما قيل ، وكأنها تستيقظ من حلم : "إذًا فقد مات ابنك حقًا ؟ " وهنا يتمزق القناع الذي يستتر وراءه الرجل البدين لا من الناس فحسب ، بل من نفسه .. فأدرك أخيرًا أن ابنه قد مات حقًا وذهب إلى الأبد بغير رجعة .. ويجهش الرجل البدين في البكاء . وهكذا يتحدد المعنى الكلي للقصة . وبفضل لحظة التنوير هذه تتجمع الخيوط التي رماها الكاتب في القصة فنفهم لماذا كانت شفة الرجل البدين ترتعش وكانت عيناه جامدتين يكسوهما غشاء من الدموع حتى وهو يباهي بشجاعته ، كل هذه الخيوط تتجمع ويتضح المعنى الكلي للقصة عندما ينتزع الرجل البدين منديله وينخرط في بكاء شديد وعويل مؤلم ، وهي نقطة التنوير التي تنير لنا كل ما سبقها فتكسب الحدث معناه الذي يريد الكاتب الإفصاح عنه ، ولذلك فقصة "بيراندللو" هذه قصة قصيرة استوفت جميع المميزات الشكلية للقصة القصيرة .[٥٣]
فنقطة التنوير قد تأتي بمفاجأة غير متوقعة لتبرز ملامح قصة قصيرة على مستوًى عالٍ من التشويق كما في القصة الآتية تحت اسم " حب بلا حدود " :

" كان الأب يقوم بتلميع سيارته الجديدة ، وإذ بابنه ذو السنوات الأربع يلتقط حجرًا فيخدش به السيارة من الجانب الآخر . فأخذ الأب على يد ابنه وضربه عليها مرات دون أن يشعر أنه كان ممسكًا بمفتاح إنجليزي من ذلك النوع الذي يستخدمه السباكون في فك وربط المواسير وكان الأب في غاية الألم والحزن من جراء ما قام به ابنه لدرجة أنه عاد إلى السيارة فركلها عدة مرات ، ثم جلس على الأرض فنظر إلى الخدوش التي أحدثها الابن فوجده قد كتب عليها (أنا أحبك يا أبي) .. " .

لقد حملت هذه القصة نهاية مفاجئة لبطلها حيث أخطأ الطفل في التعبير عن حبه لأبيه حين كتبه بالحفر على جانب السيارة الجديدة ، ووقع الأب في خطأٍ كبير حين لم يفهم ابنه وعاقبه على حبه له مما أصاب الأب بلا شك بصدمة مخجلة .. والقصة رغم صغرها ذات معانٍ عميقة فهي تتناول طريقة تعبير الطفل عن الحب لأبيه مما قد يعرضه لعقابه ، فهو يحتاج لمن يفهمه فهمًا صحيحًا ويستثمر طاقة الحب

[٥٣] – فن القصة القصيرة – د . رشاد رشدي (ص ١٠٥ – ١٠٧) .

الإيجابية لديه في اتجاه القيم البناءة ، وذلك لا يكون إلا بنزول الكبار إلى عالم الصغار وإحساسهم بهم وتقدير نظرتهم إليهم ، فقد يعطي الطفل أبويه ورقة صغيرة بها كلمة حب أو رسم لقلب هي لديه أقصى العطاء .

وأسوق قصة قصيرة أخرى من ذلك النوع الذي يحمل لحظة تنوير مفاجئة وهي قصة باسم " الناس والعيون " للكاتب شكري عيَّاد :

"سبعون فيلاً ملكيًا تدبُّ في طرقات القرية الضيقة ، وعليها سبعون فارسًا تلمع دروعهم السابغة وأسنة حرابهم الطويلة في وهج الشمس . ويسأل مقدم الفرسان وعيناه تبدوان وسط ملامحه الصخرية حمراوين من السهر :
- أهنا يقيم الصائغ "آمرتام" ؟
فيشير القرويون – وألسنتهم معقودة من الرهبة – إلى بيت في طرف القرية لا يختلف في شيء عن سائر البيوت ، ويمضي المقدم وحده هذه المرة ليطرق الباب ، فتفتح له الصبية "رازا" حفيدة "آمرتام" ويغيب الجندي لحظات ثم يخرج وقد لانت ملامحه الصخرية فجأة ، وبدا أنه يوشك أن يستسلم لنومٍ عميق على ظهر فيله الأمين .
وحين تهدأ القرية بعد انصراف الوافدين ، يهرع الرجال والنساء إلى ربوة قريبة من بيت "آمرتام" ، ويتسلق الفتيان والفتيات أشجار "البانيان" ليسترقوا النظر من نافذة البيت الضيقة إلى "آمرتام" وهو يفرِّغ كيسًا كبيرًا من جلد الغزال على منضدته الصغيرة ، فتجحظ عيونهم وتفغر أفواههم ، وتظل هكذا مفتوحة وقد نسوا أن يغلقوها حتى يسيل اللعاب من جوانبها على أقفيه بعضهم البعض بينما تجول أصابع "آمرتام" – ويا لها من أصابع محسودة ! – تجس وتتحسس وتفرز وتزن . تجول بين حبات كبيرة من الضوء أسطع من الشمس وأصفى من اللهيب وأكثر ألوانًا من قوس قزح . ثم يمسك واحدة منها وتناوله "رازا" أزميله الصغير فيعكف عليها ساعات وأيامًا وأسابيع . أما أهل القرية فلا يلبثون في أماكنهم على الربوة أو بين فروع "البانيان"إلا قليلاً ثم ينكثون عيونهم وقد أغشاها البريق ، ويتبادلون صيحات الدهشة والإعجاب ثم يعودون إلى منازلهم وحقولهم . وبعد ساعة أو ساعتين يأتي رجل عبوس أو امرأة عجوز معروفة لينتهروا صبيًا لم يزل عالقًا بفرع شجرة ، آمرين إياه أن يأتي ليقود البقرة إلى الحقل ، أو يحمل منجله ويذهب ليشترك في الحصاد . وينسي الناس "آمرتام" وربما مروا بداره فيتطلعون من نافذته المفتوحة إلى ظهره النحيل وهو منحنٍ على جواهره ، ويمضون لشأنهم وهم

لا يحسون بفرق بينه وبين أي صانع آخر . وربما مرَّ عام قبل أن يعود السبعون فارسًا والسبعون فيلاً ، فيمضي مقدمهم توًا إلى بيت "آمرتام" ، ويهرع أهل القرية إلى الربوة ليسترقوا النظر وقلوبهم ترتجف شوقًا ورهبة ، فيرون الفارس واقفًا وسط الحجرة وبين أصابعه يضوي عقد كأنما ائتلفت حباته من صفاء كل الندى ، وخضرة كل الحقول ، وزرقة كل البحار ، وصفرة وجه المحب ، وحمرة عين الغضب . يتوهَّج فيها الليل ، ويضحك الشفق ويذوب الضحى . وتظل عيون القوم مقيدة بهذه الأعجوبة حتى يضعها القائد في كيسه ، ويدس الكيس بين طيات ملابسه ، فيسرعون بالفرار خوفًا من سياط الجند .

فتى واحد كان يمرُّ عليه الحول ولا يشغله رعيٌّ ولا زرع ولا حصاد عن مراقبة "آمرتام" هو الفتى "بهافا" الذي صمم على أن يعرف سر صنعة "آمرتام" مهما كلَّفه ذلك . ماذا في أصابع ذلك الشيخ يجعل الملوك يبعثون إليه من أقاصي الأرض ليصنع العقود التي يلفونها حول جيد أحب زوجاتهم ؟ أهو علم خاص تعلمه صغيرًا ، أم خبرة كسبها على مر السنين ؟ أهي مهارة في استعمال الأزميل والمثقاب ، أم طريقة معينة في الصقل ، أم قدرة خارقة على التمييز بين الألوان والأطياف ، وحساسية عجيبة للضوء تجعل كل شعاع كأنه نغم راقص في موكب من نور ؟ لم يكن "بهافا" يستكثر أن يضيع عمره في تعلم هذا السر . وكانت غاية مناه – وهو الشاب المفتول الجسم الوسيم الوجه الضحوك العينين – جلسة كجلسة الشيخ "آمرتام" محدوب الظهر خلفه نافذة ضيقة يسقط منها ضوء شحيح على جواهر بين يديه ، بعثها ملوك في أقاصي الأرض لتصبح عقودًا وأقراطًا وأساور لأجمل الملكات .

وتسأل الملكة الجميلة : من صنع هذا العقد يا مليكي ؟ أهو ذلك العجوز "آمرتام" ؟ فيجيب الملك في زهو : بل هو شاب من قرية "آمرتام" ، بزغ نجمه وغلبت شهرته شهرة الفنان القديم . إنه الفتى "بهافا" .

ولكن مرقب "بهافا" من فوق شجرته لم يساعده على أن يتعلم كثيرًا ولا قليلاً من فن "آمرتام" . فلم يكن يرى إلا الظهر الشيخ المحدوب وشعره الأشيب ينسدل على كتفيه ، وعلى المنضدة الصغيرة بعض الجواهر وخيوط الحرير والأزميل والمثقاب ، ووعاء صغير من الفخار به سائل ظلَّ "بهافا" مدة طويلة يتوق إلى معرفته ، حتى رأى "رازا" ذات يوم تصب فيه من الجرة التي يستعملونها للشرب . ولم يكن "بهافا" يرى أصابع الشيخ إلا حين تمتد لتتناول جوهرة أو لتغمسها في الماء ، أو لتضع إحدى أداتيه الوحيدتين وتتناول الأخرى . وبدأ "بهافا" يشعر بالغيظ والقنوط ، ويقنع نفسه بقيمة العلم الذي يمكن أن يجنيه بهذه الطريقة ،

وخاصة بعد أن أصبح سخرية لأهل القرية ، فربما مرَّ به أحدهم فيقول له :
- احذر أن تنام فوق الشجرة يا "بهافا" ، أو لماذا لا تبني لك عشًا يا "بهافا" ؟ أو كيف تجد الغصن الذي تحتك يا "بهافا" ؟
وكان "بهافا" يكتفي بأن ينظر إليه شامخًا ولا يجيب .
وأخيرًا قرر أن يتودد إلى "رازا" . ومع أنه كان شديد الاعتزاز بنفسه ، فقد أخذت تراوده فكرة أن الشيخ "آمرتام" يوشك أن يذهب إلى المحرقة ويصير رمادًا ، وأنه ليس بعيدًا ذلك اليوم الذي تعجز فيه أصابعه عن إمساك الأزميل أو المثقاب ، وطبيعي أن يكون قلقًا على مستقبل حفيدته ، ولاسيما أنهما منقطعان عن الناس ، ولا يزورهما أحدٌ ولا يزوران أحدًا ، ولا يفتحان بابهما إلا لأولئك الجنود ذوي الوجوه الصخرية الذين يأتون كل بضعة أشهر أو بضعة سنوات ، وهؤلاء الباعة المساكين الذين يحملون إليهما مؤونتهما من الخبز واللبن والخضر كل يوم . فمن عساه أن يتقدم لخطبة الفتاة ؟ وقد شبَّت . وتخيل "بهافا"نفسه وقد أصبح ثالثًا لأهل هذا البيت العجيب ، وأصبحت له منضدة بجانب منضدة الشيخ "آمرتام" ، وأصبح يقول له ياجدي ، ويناوله الأزميل أو يتناول منه المثقاب ، وإذا استعصت جوهرة صلبة على أصابع "آمرتام" الذي بدأت ترتجف ، دفعها إلى "بهافا" الذي لا تعجز يده الشابة عن شيء . كان هذا الحلم ولا شك أكثر تواضعًا من حلمه الأول ومع ذلك لم يكن تحقيقه يخلو من صعوبات ، فقد كانت الفتاة "رازا" – على جمالها – تبدو أشبه بالحالمة ، أو على الأقل لا تعي وجود "بهافا" على الرغم من أنه قضى الأشهر الأخيرة كلها وهو لا يكاد يغادر مرقبه شجرة "البانيان" ، منذ أن تطلع الشمس إلى الأبد إلى أن تغيب .
وفيما كان "بهافا" يجادل نفسه حول الخطة الجديدة ، حدث أمرٌ عجيب . تأخر يومًا فوق شجرة "البانيان"وحل المساء ، وكفَّت أصابع الشيخ "آمرتام" عن الحركة ، وانتصب ظهره المحدودب شيئًا ما ، وبدا كأنه يهم بالقيام ، ولكنه ظل في مكانه لا يريم [٥٤] ، بينما كانت "رازا"تشعل قنديلاً في ركن الحجرة البعيد ، وأخيرًا أقبلت عليه وقالت بصوت رقيق صافٍ كتغريد العندليب :
- والآن يا أبت ، هل تحب أن تقوم لتستريح ؟
فمدَّ الشيخ ذراعه نحوها ، وأمسكت الفتاة بيده ، وراحت تسحبه برفقٍ كما يسحب العميان ، وهو يتبعها بطيئًا حذرًا حتى باب الحجرة .
- أعمى ! "آمرتام" الصائغ أعمى ! إنه أعمى !! أعمى !

---

١ – لا يريم مكانه : لا يبرحه .

وراح "بهافا" يقهقه قهقهة داوية حتى كاد يسقط من فوق الشجرة ، ثم أسرع نازلاً ، وفي تلك الليلة لم تبت القرية إلا وقد سمعت النبأ الغريب : الفنان الذي يمزج كل ألوان الطيف ويرقّص الأشعة والظلال لا تعرف عيناه معنى النور ! وكذّب الناس "بهافا" ونعتوه بأنه حسود حقود ، لكنه أقسم بكل ما يعتقدون فيه من آلهة أنه صادق فيما يقول ، فبدأ الناس يتشككون .

وفي المساء التالي كان خمسة من رجال القرية المشهود لهم بالخلق والدين يعتلون شجرة "البانيان" المطلة على بيت "آمرتام" .

وأغطش الليل وكفَّت أصابع "آمرتام" عن العمل ، ولبث مدة ساكنًا والرجال يمسكون أنفاسهم في ترقب وقلق ، ثم أضاءت "رازا" المصباح ، وأقبلت على جدها قائلة بصوتٍ رقيق فيه رنَّة بكاء :

- والآن يا أبتِ ، أما آن لك أن تستريح ؟

فمدَّ إليها الشيخ ذراعه ، وقال بصوتٍ هادئٍ عميق :

- هوني عليك يا فتاتي . إنها حكمة الله .

وأمسكت الفتاة بيده وسحبته برفق إلى باب الحجرة .

وغمغم الرجال الجالسون فوق شجرة "البانيان" :

- إنه أعمى ! لقد صدق "بهافا" !

وبدأ أهل القرية يفسرون ويخمنون . فمن قائل أن "آمرتام" لا يصنع شيئًا في الواقع وأن لديه صانعًا أو أكثر يعملون في حجرة نائية من الدار ، ولا يظهرون لأحدٍ ، وأضاف آخرون تصديقًا لذلك إنَّ فن "آمرتام" لم تعد له تلك الروعة المعجزة التي جعلت شهرته تطير في الآفاق ، وإن مصنوعاته في هذه الأيام لا تزيد في الواقع على ما ينتجه أي صانع عادي ، لولا جودة الخامات . ومن قائل أنَّ في أصابع "آمرتام" سرًّا عجيبًا يجعله يحس الألوان كالشكال ، فقد ذكر القدماء في الكتب أن لكل لون حرارة معينة ، ولا يبعد أن يستطيع الخبير التمييز باللمس بين أطياف اللون الواحد ، كما أنَّ أي رجل عادي يستطيع بقليل من المران أنَّ يميِّز بين الألوان المختلفة بالطريقة نفسها . ومن قائل أن العجوز "آمرتام" يصادق الجنَّ ويستخدمهم ، ومن يقدر على هذه الصنعة العجيبة غير الجنِّ ؟ - إنه ساحر خبيث يجب أن تطهر الأرض منه .. ألم تمرض امرأة "راجو" ؟ ألم يغرق قارب "بنديه" ؟ .. وهل تأتي مثل هذه الشرور إلا من عبث الجنِّ أو غضب الآلهة ؟ وما عسى أن يثير غضب الآلهة على أهل هذه القرية الطيبة إلاَّ أن يكون واحد منهم على اتصال بأهل العالم السفلي ؟ ومن يكون ذلك الرجل غير "آمرتام" ، واطمأنوا إلى هذا الرأي وقرروا أن يحيطوا ببيت "آمرتام" ويحرقوه ولا يمكنوه هو وحفيدته

من الهرب .
وقال "بهافا" متشفيًا :
- هذه البنت الدنسة !
وفي الصباح كانت القرية كلها ، كبارها وصغارها ، محتشدة حول بيت "آمرتام" ، وقد أعدُّوا أربع كومات من الحطب عند أركان البيت الأربعة ، وبضع زجاجات من الزيت ليزيدوا النار اشتعالاً . وكانت وجوه الرجال والنساء متوترة متحفزة بينما كان الأطفال يتواثبون ويتصايحون وقد تجمَّعوا فوق الربوة ليشهدوا منظر النيران حين تتراقص في سماء القرية .. نفر قليل من الرجال والنساء ، لا يتجاوزون العشرة وقفوا على مبعدة يبكون بكاءً صامتًا ولا يجرءون على الاعتراض ..
ونادى شيخ البلد بأعلى صوتٍ :
- "آمرتام" !
كان "آمرتام" جالسًا كعادته خلف النافذة المفتوحة ، وظهره إلى الجميع وأمامه المنضدة الصغيرة ، عليها بضع جواهر ، وبضعة خيوط من الحرير ، وكانت "رازا" مكومة على الأرض في ركن ، وقد أخفت وجهها بين ركبتيها ، وجسمها يختلج ، وبين لحظة وأخرى يصل إلى الجمع نشيجها المكتوم .
- "آمرتام" ! ألا لعنة الله عليك ! أأصمٌّ ؟ أم أصابك الخرس يا وجه القرد ؟
اختلج الجسم النحيل اختلاجة ضعيفة . ولكنه ظلَّ منحنيًا على منضدته الصغيرة ، وكأن الأمر لا يعنيه .
وضغط شيخ البلد على أسنانه في غيظ ، وارتجفت أرنبتا أنفه ، وفجأة أهوى على الأرض والتقط حجرًا ، وقذفه نحو "آمرتام" . وفي لحظة رأى الجمع منضدة "آمرتام" الصغيرة وقد انقلبت ، وتناثر ما كان فوقها من ماس ولؤلؤ وياقوت ومرجان على أرض الحجرة ثم ركع على ركبتيه ، وراح يلتقط جوهرة جوهرة ، لم يخطئ مكان واحد منها .
وسرت في الجمع همهمة خافتة ، وظلُّوا يحملقون كالمأخوذين .
وأخيرًا ، عندما استدار "آمرتام" ليوجههم ، هالهم أن رأوا على الوجه سيماء عذاب فوق الشكوى والدموع والألم ، ورأوا مكان العينين الواسعتين ماستين تومضان " . [٥٥]

وهذه القصة القصيرة تدخل في إطار قصص الميثولوجيا وهو لون يتحقق فيه

---
١ – قصص قصيرة – د.شكري عيَّاد – الهيئة العامة للكتاب ص ٩٠ – الطبة الثانية ، ١٩٩٩ م .

المزج بيت الأساطير القديمة والزمن المعاصر حيث يستعرض في هذه القصة أسطورة هندية قديمة وتتقيد بأسماء قديمة مستوحاة من الأسطورة القديمة ، والكاتب لهذه النوعية من القصص يقدمها برؤية جديدة أو يركز على فكرة يقدمها من خلال سرده للقصة .والقصة تحكي عن صائغ بارع شيخ كبير يقيم في كوخٍ بسيط وقد بلغت شهرته في صنعته الآفاق حتى أن الملوك كانت تأتيه من أقاصي الأرض ليفوزوا بصنعة يده ، وكان مثار إعجاب القرية وعلى رأسهم شاب تفرغ لمراقبة الرجل لعله يتعلم منه ، وظلَّ يعيش في أحلام يقظته أنه تزوج حفيدة الشيخ وعاش معهم وأخذ سر صنعة الصائغ حتى بلغت شهرته الآفاق ، لكنه فُوجئ بأمر فجَّر ذروة المشكلة في القصة وهو اكتشافه أن الصائغ أعمى يُؤخذ بيده وكانت صدمة للشاب أخبر الناس في القرية حتى كانت صدمتهم أيضًا مثله مما دفعهم إلى التأكد من الخبر ، وأوصلهم الأمر إلى افتراض السوء في الشيخ وأخذه بالظن والشبهات وحاصروه ليحرقوا كوخه بزعم أنه ساحر وأنه المسئول عن كل المصائب التي حدثت لأهل القرية .. ثم تأتي لحظة التنوير في القصة بأمر عجيب فقد اكتشف الناس قدرة هذا الرجل في هذا العمل الإعجازي فقد رأوه يلتقط الجواهر التي سقطت أرضًا لم يخطئ منها واحدة ثم جاءت لحظة المفاجأة إذ التفت إليهم الصائغ فوجدوا مكان عينيه جوهرتين تتوهجان .. وكأن الكاتب أراد أن يوصلنا إلى درجة أعلى من الإبصار بالعينين ، وكأن علاقته بالجواهر واتقانه لصياغتها أمر نابع منه لا يحتاج إلى وجود ما يراها بها إذ أن عينيه ذاتهما كانتا جوهرتين ..

وقد تكون لحظة التنوير هي رسالة يريد الكاتب أن يوصلها إلينا ، كما في قصة " شغلانة " للكاتب الكبير يوسف إدريس ، وإليك القصة :

" كان "عبده" في حاجة إلى قرشين ..
ولم تكن هذه أول مرة يحتاج فيها "عبده"، فقد أمضى عمره باحثًا عن القرشين ..
كان في الأصل طباخًا ، تعلم على يد الحاج "فايد الشامي" وأتقن الصنعة حتى أن طبق (الدمعة) كان حين يخرج من يده محبوكًا محوجًا يحظى بإعجاب المعلم نفسه .
ولكن الحال لا تدوم على وتيرة واحدة ، وهكذا اشتغل عبده صبيًا في الورشة التي بجوار المطعم ثم طرده صاحب الورشة فعمل بوابًا فترة من الزمن وأشرف وحده على عمارة من عشرة طوابق ، ثم أسلمه عوده الفارع وساعده القوي إلى عربات النقل فأصبح شيالاً حتى أُصيب بالفتق .

وعبده كان له صوت ، وصوته لم يكن جميلاً ، لكنه كان قويًا طازجًا ، وحين كان يبيع الخيار والشمام والعنب كان يلفت الشارع كله إلى بضاعته بنداء واحد .
وقد عمل "عبده" ذات مرة سمسارًا ، وكان يجوب الأزقة ليل نهار بحثًا عن حجرة خالية ، وكان يجد معها العشرة قروش ، ثم استطاع أن ينفذ إلى كهنوت السماسرة ، فيقبض القروش العشرة بلباقة من الزبون ولا يجوب الأزقة أو يجد الحجرة ..
و"عبده" في شغل القهاوي عجب ، وكان أيام عزه يقف في أرضية القهوة وحده ليلة العيد فلا يؤخر طلبًا أو يكسر كوبًا .
وكانت له زوجة ، يسكن وإياها حجرة وحولهما الجيران . ورغم المعارك الصغيرة التي كانت تنشب بين نسائهم وامرأته ، فقد كانوا على العموم أناسًا طيبين ، يواسونه ويقرضونه إذا لم يعمل ويدعون له وأحيانًا يقترضون منه إذا وجد العمل والدنيا ماضية به وبهم تبيع لهم العيش بالميزان ، وتنقص كل يوم في الميزان ، وإنما هي الدنيا والسلام .
كان "عبده" في حاجة إلى قرشين ..
وهذه المرة كانت حاجته قد طالت ، ولم يكن هناك أمل في نهايتها ، ومعارفه القدامي حفيت قدماه وهو يلف عليهم ويدور ، ويعود من لفه ودورانه بنفس وجهه المقطّب العابس ويديه الخاويتين ، ويدقُّ الباب فتفتح امرأته فلا يحييها ، ولا تحييه ، وينام على الحصيرة ، ويسد أذنيه عن لغط "نفيسة" ودوشتها وهي تجرُّه جرًا إلى الذي يحدث كل يوم ، وإلى تهديد صاحب البيت ، وأنصاف الأرغفة الحاف وأرباعها التي يتصدَّق بها الجيران ، والعيد قادم ، ووقة الخوخ التي نفسها فيها وتتوحم عليها ، وابنته التي ماتت ، وابنه الذي في الطريق .. وطالت هذه المرة على غير عادتها ، وعلا صوت "نفيسة" حتى لم يعد يحتمله ، وأصبح لا يطيق النظر إلى وجوه جيرانه ورءوسهم المهتزة الآسفة على شبابه وقلة بختـه ، أو تمنياتهم التي لا يمضغها تحت أسنانه أو يستر بها جسد "نفيسة" .
وفي يوم و"عبده" عائد ، قالت له "نفيسة" أن "طلبة" قد أرسل له . وأحس "عبده" بفرحة فإن أي سؤال في مثل حاله يعني الأمل ، وليكن أملاً كاذبًا إلا أنه أحسن من لا شيء وعلى أية حال .
وفي التو ذهب إلى "طلبة" ، وكان سيد القاطنين في البيت بلا جدال ، فقد كان يعمل "تمورجيًا" في المستشفى ، وكان كذلك أحدث القاطنين . ورحب به "طلبة" ، وابتسم "عبده" لترحيبه في خجل . وما كاد "طلبة" يسأل عن الحال حتى قصَّ "عبده" الحكاية ، وكان "عبده" يشعر بالراحة وهو يقصها ويتحدث عن أيام

مجده وذكرياته ، كان إذا أحس بالنظرات تقشعر وهي تعبر جلبابه المهلهل لا يستريح حتى يتكلم عن حرفة ، وعن الناس الذين عرفهم وعمل معهم ، وكأنه يداري خروق بجلبابه ، وحين يتكلم عما فات كان صوته يمتلئ ونفسه تكبر ويشعر بأنه كان رجلاً ، ثم يخفت حديثه وتتبرم لهجته ، ويسخط على الدنيا والزمان والناس ، ويتشوق إلى الخير الذي ضاع ويشمئز من الشر الذي ملأ القلوب . ثم كلماته تصغر ، وصوته يضعف وابتسامة خجله تأخذ طريقها إلى وجهه ، وهو يتحدث إلى جليسه عما صار إليه ، ويسأله ، بعد أن يفرغ كل الضعف الذي في صوته ، وتنتهي كل الاستكانة التي يهمس بها ، يسأله إن كان يعرف له الطريق إلى عمل .

واستمع "طلبة"، وقاطعه كثيرًا وهو يستمع ثم أخبره في النهاية بأن هناك عملاً ينتظره .

ورجع "عبده"وكأن ليلة القدر قد فُتحت له ، وحدَّث "نفيسة" كثيرًا عن "طلبة" وترحيبه وطيبته ، وأمرها أن تذهب في الغد بعدما ترجع من عند الطلبة الذين تغسل لهم إلى امرأته وتساعدها ، وتسليها ..

ومن الفجر كان "عبده"مستيقظًا ، وقبل شروق الشمس كان هو و"طلبة" أمام قسم نقل الدم في المستشفى . وانتظر ..وجاء أناس مثله وانتظروا ، وفُتح الباب في العاشرة .. ودخلوا .. وأخذوا "عبده" بالمكان الذي كله سكون وصمت .. ونفذت إلى أنفه رائحة الفينيك تملأ الجو ، وحعلت معدته تطفو حتى تصل إلى حلقه .

أوقفوهم طابورًا وسألوه وهو كالذاهل واستجوبوه وعرفوا اسم أمه وأبيه ، وكيف مات خاله وعمه ، وطالبوه بصورة ، وبحث "عبده" فلم يجد إلا صورته الملصقة على تحقيق الشخصية الذي يحمله دائمًا خوفًا من الطوارئ والعساكر ، ودفعوا إبرة في وريده ، وأخذوا منه ملء زجاجة من الدم الأحمر . وقالوا له : بعد أسبوع .

وخلال الأسبوع كان "عبده" لا يزال في حاجة إلى القرشين ، ولا يزال غاديًا رائحًا يحث ، وأنصاف الأرغفة وأرباعها كادت تفرغ ، بل فرغت . وفي الميعاد تمامًا كان أمام القسم . وفي العاشرة فتح الباب . وقالوا للذي قبله في الطابور :

لا ..

وحين تصلَّب الرجل في مكانه أزاحوا وهم يقولون :

- دمك فاسد ..

خفق قلب "عبده" .. ولكنه كفَّ عن الخفقان حين قالوا له :

- أيوه ..

ولما تثاقل في مكانه أزاحوه ، وهم يقولون :

- حناخد منك .. النهاردة ..
وكاد "عبده"يركب رأسه ، ويمضي في الطابور مهللاً مقهقهًا كما كان يفعل في عزِّ شبابه ، ولكنه كان جائعًا ، ففرح على مضض وانتظر .. وبعد قليل نادوا عليه ، وأدخلوا ذراعه في ثقبٍ لا يسع إلا ذراعه . وخاف "عبده" ولكنه اطمأن حين وجد على يمينه واحدًا وعلى شماله آخر . وأحس بذراعه كلها يغمرها شيء بارد وكأنها وُضعت في لوح من الثلج . واندست فيها بعد برهة مسلة [٥٦] وتأوه . ثم لم يعد شيء يضنيه فسكت . وأتاح له سكوته أن يتفرَّج على المكان ، وأن يرفع رأسه ويشب ويختلس النظرات خلال الزجاج الفاصل فيلمح فتيات كالورد يرحن ويجئن في صمت وليس لهن ضب امرأته ، ولا ثوبها الأسود ، وأدرك "عبده" بعد برهة أنهم ليسوا كلهم فتيات ، وإنما بينهن بعض الرجال ولكن وجوههم هي الأخرى كانت بيضاء كالقطن المندوف ولامعة كالحرير . وراح "عبده" يحسد ذراعه والرجال الذين في الداخل ..
واستمر "عبده" يشب ويتأمل الوجوه حتى بدأ الزجاج الفاصل يضئ وينطفئ أمام عينيه ، والوجوه الحلوة تغطيها الأقنعة ثم تنحسر عنها ..
وأحس أنه تعب .. وشعر بذراعه تبرد ، ثم شعر بها تسخن وتبرد .. وسأل الذي عن يمينه :
- هم حياخدوا قد إيه ..
وأجاب الآخر وهو يغمغم :
- أنا عارف .. بيقولوا نص لتر .. وانتهى الحديث ..ودقُّوا على ذراعه وهم يقولون :
- خلاص ..
ومشى "عبده" وهو غير ثابت وسأل عن القرشين ..وقالوا له :
- انتظر ..
وانتظر ..
ودفعوا له جنيهًا وفوقه ثلاثون قرشًا . وخصموا الدمغة ..
وكانوا كرامًا فأفطروه .. وقبل أن يرجع إلى البيت مرَّ على الجزار فأخذ رطل اللحمة ، وفات على الخضري فاشترى البطاطس ، ودقَّ باب الحجرة وهو يبتسم .. وحين فتحت "نفيسة"ووجدته محمَّلاً ردت تحيته ، وحملت عنه ما في يده وقد انتابتها خفة ، وكادت – لولا الحياء – تقول أنها تحبه وتموت فيه .

---

١ – المِسَلّة : المِخْيَط الضخم الذي يستخدمه المنجد .

وطبخت "نفيسة" ، وشاعت رائحة (التقلية) في الحجرة ، وتسربت إلى أرجاء البيت ، وشمشم الجيران ، وابتسم بعضهم وتحسَّر آخرون وهم واجمون . وأكل "عبد اللطيف" حتى ملأ بطنه ، ثم تهوَّر واشترى بطيخة .. وفي الليل لم يسمع لامرأته زعيق ، ولا نصبت الزفة ، وإنما دار بينهم همس كحديث الحبايب ..
وانتهى الأسبوع ، وقبل أن ينتهي كان "عبده" قد صرف كل ما أخذ ..
وفي الميعاد ذهب إلى المستشفى ، ومدَّ ذراعه ، وأخذوا منه ما أخذوا ، وأعطوه ما أعطوه ، ولم ينسوا فأطعموه .
وارتاح "عبده" إلى العمل الجديد فليس فيه إمارة معلم أو شخطة أوسطى ولا تمحيكة عسكري ، وليس عليه إلا أن يذهب كل أسبوع إلى هذا المكان النظيف الذي كله أبيض في أبيض ، ويعطيهم نصف لتر من دمه ، ويناولونه الثمن ، وتدبر امرأته عيشهم بما يأخذه ، ويكون جسده قد دبَّر الدم ، حتى إذا ما انتهى الأسبوع يعود ليعطيهم الدم ويناولونه النقود .
كان عمله (َلِسْطَة) ، وحساده كثيرين ..
وكانت حال امرأته معه متقلبًا ، فحين يقبل وفي يده ما في يده تبتسم له وتكاد تزغرد ، وحين ينام طيلة الأسبوع لا تدعه ينام وإنما تحدثه عن وجهه الذي يصفر، وتقص عليه في كلمات مبتورة عابرة ، ما تقوله نساء (الحتة) عنه ، وكيف عايرتها حميدة حين تشاجرت معها بزوجها الذي يبيع دمه .وأحيانًا كانت تهدهد عليه وتشفق وكأنها أمه ، وتغطيه في الليل وتثقل في الغطاء ولا تجعله يتحرك من مكانه أثناء النهار وإنما بين يديه تلبي كل إشاراته وكأنه طفل مريض . وكان "عبده" يلمس هذا ، ولكن ماذا يهم ..
صحيح إنه كلما أخذوا منه الدم يدوخ وينام بجوار حائط المستشفى حتى العصر .
وصحيح أن الناس تتكلم ، وكلام الناس كتير ، ولكن المهم أن وابورهم والع ، وإيجارهم مدفوع ، والذي لا يعجبه هذا فليشرب من أوسع بحر .
غير أن "عبده" ذهب يومًا إلى المستشفى ، ولم يجلسوه أمام الثقب وإنما نادوا عليه وقالوا له :

- لا ..
- ليه ؟ ..
- .. أنيميا ..
- أنيمية إيه ؟ ..
- .. فقر دم ..
- وماله ؟ ..

- .. ما ينفعشي ..
- وبعدين ؟ ..
- .. لما تقوى ..
- أنا قوي أهه .. أهد الحيطة ..
- هبوط في القلب ..
- مالكوش دعوة ..
- .. تموت ..
- أنا راضي ..
- .. صحتك .. الإنسانية ..
- ودي إنسانية يا جدعان ؟!
- مش ممكن ..
- يعني ما فيش فايدة ؟ ..
- .. ولا عايدة ..

وفي هذا اليوم نسوا فلم يطعموه ..
وجديد أصبح "عبده" في حاجة إلى قرشين .. " [٥٧]

وهذه القصة القصيرة تركز على احتياج بطلها إلى المال مما دفعه إلى القيام بأعمال كثيرة استثمر فيها جميع طاقاته وإمكانياته فاستغل قوته البدنية حتى أصابه الفتق ، واستغل صوته في المناداة على السلع التي يبيعها ، ووكذلك فهو يستفيد بمهارته في أعمال كثيرة في الطهي وتقديم الطلبات ، ويستغل لباقته وشطارته في أعمال السمسرة وغيرها ، لكن هيهات فقد تفاقمت حاجته لما يقيم أوده هو وامرأته وتتفجر المشكلة هنا بوصوله لأقصى الحاجة والعوز فيظهر الحل أمامه في أن يبيع دمه ويبدو له ذلك حلاً مناسبًا ، لكن سرعان ما تلتهم حاجات بيته وعياله هذا المال ليعود من من جديد ليبيع دمه مرة بعد مرة .. لكن تنكشف له ولنا الحقيقة فما هذا الحل إلا مسكنًا كمن يلجأ إلى البحر كلما شرب من مائه ازداد عطشًا ، وأسلمه الأمر في النهاية إلى ضياع صحته وتفاقم مشكلاته وفقد قدرته تمامًا على العمل مما أسلمه للفقر والمرض والحاجة . وكانت الرسالة التي قدمها الكاتب هو احتياجه الشديد إلى المال الذي يمثل به طبقة واسعة من المعدمين والغلابة وقد ظهر ذلك في جملة تعد مفتاح القصة كانت أول جملة وردت في القصة ، وكذلك في آخر

---

١ - شغلانة – د . يوسف إدريس (من مجموعة أرخص ليالي) .

جملـة بها ، كما تكررت أكثر من مرة ، وهي : " كان عبده في حاجة إلى قرشين .. " .. وتسمى تلك النهاية بالنهاية الدائرية ، وهي تشير إلى تكرار الحدث ..

ولنتأمل الفكرة التي يطرحها الكاتب في لحظة التنوير في قصـة أخرى للكاتب نفسه هي : "الرهان" :

" كانا يومـان من أيام الصيف ، والطريق الزراعي الطويل ليس فيه ذبابة ولا غراب ، والهينا ظهر والحر يكتم أنفاس السكون ، ويكفّن صغار النسمات ويجعل من مقهى الشرقاوي جنة وحيدة على جانب الطريق الذي يتلوى بالقيظ والنار .
وكان بالمقهى ساعتها أربعة من زبائنها الدائمين الذين تسرب موسم القطن إلى محافظهم ، فجعلها تمتلئ بالبرايز والقروش والخمسات . وكانوا يتحدثون بكلامٍ فاتر ممدود . وفيما عدا هذا كان "صالح" بائع التين الشوكي يتربع بجانب قفصه ، وقد مال فوقه ، وغرق في صمت حزين وهو ينش الذباب عن تينه وأحيانًا عن وجهه .
و"الشرقاوي" صاحب المكان استغرقه الصراع مع النوم وأمامه وابور الجاز مطفيًا ..
ودخل القادم الغريب ..كان أعرابيًا طويلاً ناشف العود ، يرتدي قميصًا من البفتة القديمة يكشف عن ساقيه اللتين التصق جلدهما بالعظام ، وحول وسطه حزام عريض من الصوف يشد ظهره ، وفوق رأسه شال في لون التراب ، وعقال باهت تقطعت خيوطه ، والعرق قد صنع فوق وجهه المدبب بحورًا وأنهارًا ، وعيناه يكاد الدم يسيل منهما ..
ورد الجالسون سلامه ، ووضع من فوق كتفه خروفًا صغيرًا كان يلهث ، وحين سأل عن الماء أشار "الشرقاوي" إلى الزير المدفون في الأرض . وشرب الرجل كل ما كان في قاع الزير ، ثم أخذ مكانه فوق المصطبة وقد انتقل الماء في سرعة من بطنه إلى وجهه ..
ولم تكن الألسنة تستطيع احتمال الغفوة وفي حضرتها غريب وسرعان ما دار الحديث ، وعرف الجالسون من أين هو قادم وإلى أين هو ذاهب ، وما لبث الاستخفاف أن انزلق إلى الألسنة حين أدركوا أن الرجل لا ناقة له ولا جمل ، ولا نقود معه ولا شيء (من لوازم القعدة) ، وفي الوقت الذي كان الملل قد بدأ يتسرب إليهم ، وكان "صالح" قد بدأ ينشط ، ويكفُّ عن نش الذباب ، ويساهم في الحديث بنصيبٍ وافر ، ويتغزل في التين وطراوته التي تنزل على القلب فتحييه . وأصبح "صالح" وحده هو الذي يتكلم ، ولعاب الباقين يتحرك لكلامه .. واستفتح واحد منهم

بخمسة (كيزان) واستكثر الباقون الخمسة عليه ، وأهمل هو استكثارهم ، وأعلن أنه يستطيع التهام القفص كله .. وضحك الموجودون ، وسألوا (شيخ العرب) عن رأيه وهم يضحكون .. وتوقفوا حين قال العربي في صوته المؤدب الخافت :
- أنا آكل مِيَّة ..
واستكثروا الرقم ، بل لم يتصوروا أبدًا أن الثور نفسه يستطيع أن يأكل مثل هذا العدد .
وحاوروه وداوروه وهم يسخرون ولكنه أصر على الرقم ، وقدم الخروف الصغير ضمانًا لكلمته .
وأخرج واحدٌ محفظته وقد قبل الرهان ، واستعد لدفع ثمن المائة إذا أكلها الرجل .
وكاد "صالح" يطير من الفرح وهو يقشر ، والعربي يأكل ، والباقون في نَفَسٍ واحد يعدُّون .
وتحرك "فرج" من جلسته ، ونسي كرسي الدخان ، وانضم إلى صالح يقشر معه .
وكان الإثنان لا يلاحقان فم الرجل ، وهو يتاوي (الكيزان) واحدًا وراء الآخر في سهولة وسرعة وكأنه يقذفها في بئرٍ لا قرار لها . وحملق "الشرقاوي" في الرجل وقد غادره النوم إلى غير رجعة ، وراح يهمس وهو يعد مع زبائنه ومع "صالح" و"فرج" .
وعند الأربعين فك الرجل حزامه .. وعند حوالي الستين طلب الرجل ماء ، فأسرع "الشرقاوي" يجري ويملأ الكوب من الترعة .. وعند التسعين طلب الرجل ماء للمرة الثانية ، دفعه في جوفه ثم تجشأ طويلاً ، وفي بطءٍ وثقةٍ أتي على المائة ، وأكل بعدها (كوزًا) آخر من أجل الحاضرين ..
وما إن انتهى حتى ألقى نظرة على وجوه الموجودين التي كلها صمتٍ ودهشة ، وانتظر برهة يلتقط أنفاسه . ثم حمل الخروف ، وفي هدوءٍ ألقى عليهم السلام ومضى ..
وقبل أن يختفي عن الأنظار أسرعت العيون كلها تحدق في بطنه ، ثم بدأت الجماعة تستعيد ألسنتها .
وقال "الشرقاوي" وهو يهزُّ رأسه :
- إن الرجل من عرب الغرب ولابد أنه عزم على التين وحَضَّرَ الجن قبل أن يأكله .
قال ذلك وتلفت يمنة ويسرة ثم سمَّى وهو يبصق في عبه .
وقال "صالح" :
- إن في بطنه دودًا كان يبتلع التين أولاً بأول .
وتنحنح "فرج" وقال :

- إن العرب كالجمال لهم معدتان .
وأكد رجلٌ من الذين انتفخت محافظهم أن العربي سينفجر بعد قليل ويموت ، وأنهم لا ريب سيعثرون عليه بعد يومٍ أو يومين طافيًا فوق ماء الترعة ، أو مكومًا تحت الكوبري ..
وكثرت الأقاويل ، وبعدت التخمينات والتفسيرات ، وكادت تنشب معركة ..
أما الرجل فقد مشى في الطريق ، وبدايات المغص تلوي أحشاءه وكل ما يهمه أنه تغدَّى ، وسكنت عنه ولو هنيهة مسامير الجوع ، وليكن بعد ذلك ما يكون . "[٥٨]

والكاتب في هذه القصة يعطي الجو العام الذي يؤدي إلى الأحداث ، فالجو حار قائظ وبطل القصة مسافر قادم من بعيد يأكله الجوع ويفترسه العطش ، والماء الذي أطفأ عطشه لم يسد جوعه فأغرته حبات التين الشوكي الذهبية الرطبة المنعشة ، ثم ينسج الكاتب خيوط الحبكة بتحدي ورهان أن يستطيع العربي أن يأكل مائة منها ومع ازدياد حدة التوتر والعجب ، تأججت عند الرجل مشاعر الرغبة الجارفة في الطعام نتيجة للجوع الشديد ، وبين القدرة على تنفيذ الرهان وما قد يسببه له هذا الفعل من تعب ..
وتقدم الرجل فأكل ثم أكل ومن خلال الحالة التي صنعها المؤلف من التوتر وتعلّق أعين الناس به أتم عمله وزاد عن الرهان بواحدة ، ثم جاءت لحظة التنوير التي تحمل مدلولات عميقة رغم بساطتها ، فلا يهم عنده أن يصيبه مغص أو تعب أو حتى الموت ، لكن المهم أن يسد جوعه ، فهو إن مات بتخمة - وهو شعور لم يجربه من قبل – خير له من أن تتمزق أمعاؤه جوعًا ، ويذكرني قولي هذا بأبيات من الشعر رشيقات نظمهن أمير الشعراء أحمد شوقي ، قال فيها :

ـ َـانَ ذِئـــبٌ بتغَـ َـــدَّى ... ةَجَرَتْ في الزُور عَظمـة
ألـزَمتـهُ الصَّـــوْمَ حتى ... ةَجَعَتْ في رُوحِ جِسْمَه
فأتى الثعلـــبُ يبكِـــي ... ويُعَـــزِّي فيـهِ مـ َّـــه
ـأجـ َـابتْ : يا ابنَ أختِــي ... كلَّ ـ َـا قدْ قلتَ حِكمَـة
مـا ِـيَ الغالي ،ولكِـــن ... قولَهـم ـ َـاتَ عظمـ َـة !
يتـ َـهُ مثــــلُ أخِيــــهِ ... مـاتَ مَحْسُـودًا بتُخْمة !

١ - رهان – د . يوسف إدريس - (من مجموعة أرخص ليالي) .

٦ – المعنى :

رأينا أن تطور الأحداث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفي لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل ، لكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث ، فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى ، وليس هذا المعنى شيئًا مستقلاً عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه ، فكل حدث له معناه المعين الذي يمكن أن يميزه عن غيره من الأحداث ، وبدون هذا المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال ؛ لأن أركان القصة ثلاثة : فعل وفاعل ومعنى ، وهي أمور تشكّل وحدة واحدة لا يمكن تجزؤتها ، فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشف عن معنى ، فالفعل والفاعل ، أو الحوادث والشخصيات يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلاً على الحدث وبالتالي كانت القصة مختلة البناء .. ومثل تلك القصص الخالية من المعنى ما يمكن أن نسميه "القَصَصَ التسجيلي" وهو أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب ، فكاتب القصة يختلف عن كاتب التاريخ فهو لا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه بل لأن هذا الحدث يعني بالنسبة له شيئًا معينًا ، فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة ركنٌ من أركان الحدث وجزءٌ لا ينفصل عنه ، فإن لم يكن موظَّفًا في جميع مراحل القصة ، نتجت قصة مختلة البناء ..

ويمكن أن نلاحظ ذلك في قصة " الزوجان السعيدان " للكاتب "سمرت موم" :

تقع القصة في ثلاثين صفحة يبدأها الكاتب برسم شخصية قاضي إنجليزي في الخمسين من عمره اسمه "لاندون" يستغرق الكاتب في وصفه أكثر من اللازم حتى يخيل إلينا أنه بطل القصة ، ومن ثم نتوقع أن تُبنى أحداث القصة على هذه الشخصية التي رسمها الكاتب بإسهاب ، لكن ذلك لا يحدث ، ثم ينتقل الكاتب إلى شخصية أخرى هي السيدة "جراي" وهي في الأربعين من عمرها ما زالت تمتع بقدر من الجاذبية والجمال ، ويرسم الكاتب الشخصية بإسهاب هي الأخرى ليظن القارئ أنها بطلة قصته ثم يفاجئنا بأنها لا تملك دورًا فعالاً في القصة ، هكذا تتشكل مرحلة من مراحل القصة ، ثم ننتقل إلى المرحلة الأخرى حيث ينزل القاضي بالريفيرا ويحل ضيفًا على الكاتب أحد شخصيات القصة ويتعرف القاضي على السيدة "جراي" ويعجب بها ، ويسهب الكاتب في وصف هذا الإعجاب حتى نتوقع

حدوث شيء يربط بينهما ، لكن ذلك لا يحدث ، ثم يدخل إلى أحداث القصة بطلان جديدان وهما زوج وزوجة يأتيان إلى نفس المكان وكانا منعزلين عن الناس مما أثار فضول السيدة "جراي" فدعتهما هما والقاضي والكاتب إلى الغداء ، وأثناء الغداء سقط الزوج مغشيًا عليه عندما رأى القاضي فحُمل إلى بيته وفُوجئ الجميع برحيل الزوجين في الصباح ، ويفاجئ القاضي أنه يعرفهما ، وحكى قصتهما وتتلخص في أن الزوجة كانت تعمل منذ سنوات مديرة منزل لسيدة عجوز ثرية ، وفجأة ماتت العجوز لتوصي بأموالها كلها لتلك المرأة مما أثار حنق أقارب المتوفاة ، واستطاعت فتاة من بلدتها أن تثير الشكوك حولها فأعاد البوليس الكشف على الجثة واتضح أنها ماتت نتيجة لجرعة مضاعفة من الدواء ، وهنا يلقى القبض على المرأة وعلى الطبيب الذي كان يعالج الزوج الذي صحبها بعد ذلك إلى الريفيرا ليتعرف عليه الكاتب ، ويستمر القاضي "لاندن" في سرد قصته فيقول : وكنت واثقًا كل الثقة أن المحكمة ستدين الطبيب والسيدة ، لكن المحكمة قضت ببراءتهما . ويسأله الكاتب أو الراوي القصة عن السبب الذي دعا المحكمة إلى تبرئتهما فأجاب القاضي أن التحريات أثبتت أن المرأة لم تكن على علاقة بالطبيب . ويقول القاضي أن أغرب معالم القضية أن المرأة التي رضيت أن ترتكب جريمة قتل لتحصل على الرجل الذي تحبه لم ترضَ أن تقوم بينها وبينه علاقة غير شرعية .. " [1]

فالنقطة التنويرية في القصة تأتي غريبة على الطبيعة البشرية ؛ لأن مدبرة البيت رضيت أن تقتل لتنال الرجل الذي تحبه ولم ترضَ رغم ذلك أن تقوم بينه وبينها علاقة غير شرعية ، وهذا هو المعنى العام للقصة وليس في ذلك مشكلة ، لكن المشكلة تتضح في أن الأحداث والشخصيات التي صورها الكاتب في قصته لا تخدم هذا المعنى فلم يكن هناك داعٍ إلى الإسهاب في وصف القاضي ولا في وصف السيدة "جراي" بهذه الأوصاف ، فأي رجل أو امرأة كانا يستطيعان أن يحلا محلهما وذلك لم يخدم سياق القصة ولم يكن هناك داعٍ لإظهار الإعجاب بينهما ؛لأن هذا ليس له علاقة بقصة الزوجين ، وتفسير ذلك أن الكاتب يريد أن يثير دهشة القارئ ، وهو في ذلك مخطئ لأنه بهذا يجرد القصة من الشكل ، فالشكل في العمل الفني لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق ، بل على إثارة دافع يمكن تحقيقه ، ويتضح إخلال البناء في هذه القصة إذا تأملت الخيوط التي رسمها المؤلف في بداية

---

١ – فن القصة القصيرة – د.رشاد رشدي (ص ٥٧ – ٦٠) (بتصرف) .

القصة فهي تبدو خيوطًا متفرقة لا تتجمع في نقطة واحدة في حين نجد أن النهاية التي ينهي بها الكاتب قصته لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التي صورها في القصة والخيوط التي رسمها ، وهذا يعني أن نقطة التنوير وهي النقطة التي يكتمل بها معنى الحدث لم تأتي كنتيجة لما سبقه ، فالحوادث والشخصيات التي رسمها الكاتب لا تؤدي إلى المعنى الذي أنهى به الكاتب قصته ، فالنهاية دخيلة على الحدث مفروضة عليه من الخارج ، وبناء على ذلك يمكن الحكم بأن القصة مختلة البناء ؛ لأنها لا تصور حدثًا له بداية ووسط ونهاية ، فالمعنى لابد أن يوجد في جميع مراحل القصة من بداية الحدث إلى نهايته ، وهذا لم يتحقق في القصة السابقة .

وأهم ما يبرز براعة الكاتب في كتابة قصة ويحقق سلامة المعنى وارتباطه بجميع مراحل بناء القصة أن القصة الجيدة لا تستطيع تلخيصها لأنها ليست مجموعة أخبار كما سبق أن ذكرنا ، ومن أمثلة تلك القصص ، قصة " العصفور والسلك " ليوسف إدريس :

"اختار أعلى بقعة وحطَّ . كانت سلكا ..مكانًا بين عمودين من سلك تليفون . مخالبه تشبثتْ برفق . هبت الريح وصفَّر السلك . تمايل ، تشبثَ أكثر . هو لا يكف عن الحركة ، والحركة عنده مفاجئة ، فجأة تأتي وفجأة تحدث ، فجأة تبلغ أقصى المدى .

فجأة شقشق ، فجأة تلفتَّ ، فجأة رفرف ، فجأة صوصو . انتشى فجأة ، طارَ ، حامَ ، حوَّمَ ، حطَّ ، تشبثَ ، تلفتَ . على مقربة لمح الأليفة ، رفرفَ ، رفرفتْ . اقتربَ ، اقتربتْ . صوصوَ ، شقشقتْ . حكَّ المنقار بالمنقار ، حكتْ . أمالَ رأسه ، أرقدتْ رأسها فوق رأسه .انتشى ، نطَّ . بالقفزة هبط . بالنشوة تبرَّز ، بصقة براز أبيض لوَّنت السلك .

السلك صدئ قديم غير سميك . يحمل في هذه اللحظات بالذات – وفي نفس الوقت – سبع مكالمات معًا . لا شيء في الظاهر يحدث ، في الداخل تدور عوالم وأكوان .. سلامات ، احتجاجات ، تحيات ، صفقات ، وداعات ، استغاثات ، أرض تُباع ، بلاد تُباع ، أصوات غلاظ ، صوصوات رقيقات ، تختلط الكلمات ، تتمازج ، تتوحد ، كلها في النهاية تصير – ماديًا – ألكترونات . شحنات متجانسات ، متشابكات ، كلمة الحب لها نفس شحنة البغض ، كهارب الصدق هي كهارب الكذب ، الصراحة كالنفاق ، اللوعة كاللعنة ، الليل كالصبح كالنهار ، الحرام كالحلال ، النضال كالخيانة كالكفاح ، البطولات كالنذالات . كلمات ! شحنات ! إلكترونات متحفزات متحركات !

فـي ومضـــة بحـــركتها تتغيـر مصـــائر ، تجهـز مشـاريع ، تنتهـي وتبـدأ حيـوات واتجاهات . ومضات وتتم موافقات ، تبرم صفقات ، وتدبر مؤامرات ، بالكلمات ، بنفس الكلمات الطيبات .
والسلك قديم صدئ صامت داكن ، لا ينم مظهره عن شيء مما في داخله يعتمل ويـدور ، ولا يبدو منه أو عليه أقل تغيير ، مستمر في وجوده الظاهر الطويل الممتد .
العصفور متشبث بالسلك ، بمخالبه البريئة يمسك بهذا كله ويحتويه ، في ملكوته الخاص يحيا ، لا يدري حتى بأن السلك سلك بل بأن ما يسري فيه ما يسري فيه . إن هو إلا مكان عالٍ للوقوف ..
وقوف كلما فرغ صبره منه فجأة يتقافز ، يرفرف ، يشقشق ، يطير ، يحوِّم ، بـالقفزة يـزاول مـع وليفتـه الحـب ، وبـنفس القفـزة يهـبط ، وبالنشـوة يصوصـو ، وبالنشوة خالي البال يتبرز ، بصقة بارز صغيرة بيضاء على السلك ، نفس السلك ، كالزمن ، كالصدأ تتراكم . " [٦٠]

وهذه القصة مع بساطة فكرتها تعد من أجمل ما كتب المؤلف حيث ينساب المعنى واضحًا في جميع أجزاء القصة .. والقصة القصيرة هنا تظهر كنموذج مثالي لما يجب أن تعبر عنه القصة القصيرة فهي تشير إلى لمحة تمثل فكرة يجد المتعمق فيها دلالات بعيدة وأسرارًا عميقة ..
ويبدأ الكاتب بوصف الجو العام للقصة ، فمن المعتاد أن نرى سلك التليفون القديم الصدئ الممتد الذي تجثم عليه العصافير ، حيث يشير الكاتب به إشارة رمزية إلى ما في الحياة من عوالم خفية وغامضة كطبيعة النفس البشرية الغامضة والتي تحتوي على متناقضات ففيها الخير والشر ، والحق والباطل ، والحب والكراهية ، والسعادة والشقاء ..
أو يرمز بذلك السلك الذي وصفه الكاتب أنه قديم صدئ داكن غير سميك وطويل ممتد إلى الحياة بمظهرها الخارجي الجاف الخالي من معانيها ، لكنها تحتوي على أسرارٍ لا يعلمها إلا خالقها . ونتبين من هذه القصة نظرة الكاتب إلى الحياة نظرة جديدة غريبة ، يستقي فيها الفكرة من أمور بسيطة روتينية قد تبدو في نظر البعض تافهة مملة ، فنحن ننظر بنظرة سطحية إلى السلك أنه لا يعدو عن كونه سلكًا عاديًا ، لكن سرَّه في وظيفته التي يؤديها ، وهو ذلك التيار الكهربي

---

١ – العصفور والسلك - د.يوسف إدريس – كُتبت في مايو ١٩٧٠ م ولم تُنشر .

الضعيف الخفي الذي يسري فيه ولا يمكننا أن نترجم ما تحمله من إشارات من خلال تأملنا في السلك أو لمسه أو حتى في تدقيق النظر إليه ، وإنما عن طريق ما يتصل بطرفيه من سماعات وميكروفونات أجهزة التليفون ، ونظرة العصفور لذلك السلك لا تعدو عن ذلك كثيرًا فهو بالنسبة له مهبطًا أو مجثمًا ولا يعطيه قيمة أكثر من ذلك فهو يتبرز عليه غير عابئ به أو معيرًا إليه أية أهمية .

ولننظر إلى قصة أخرى ليوسف إدريس هي قصة " لحظة قمر " :

" فجأة رأيتُ القمر ..
وليست هناك خدعة ما في التعبير ، فصحيح أن الإنسان أبدًا لا يدري القمر فجأة ، فالقمر لا يظهر فجأة ، والشمس لا تشرق فجأة ، إذ المفاجأة دائمًا في العمل غير المنتظر ، وشروق القمر وغياب الشمس أعمال لا مفاجأة فيها ولا جديد .
ولكنك بالتأكيد ستحس بصدمتي وأنا أرى القمر فجأة في شريحة من شرائح القاهرة ، شريحة تسمح لك برؤية السماء ، ورأيتُ القمر عجيبًا جدًا .
الشريحة السماوية التي تبدو منها ، كانت مسافة بين عمارتين عاليتين من عمائر القاهرة ، عاليتين إلى درجة تكاد تحجب عنك رؤية السماء كلها . ولولا المسافة الكائنة بينهما ما سمحت لهذه الفرجة السماوية أن تظهر . وقد كان حريًا بظهورها ألا يثير أدنى دهشة أو ابتئاس لولا أن تلك الشريحة السماوية كانت تحوي في هذا الوقت بالذات القمر ، القمر في محاقه الأخير ، القمر حين يبدو الجزء المضيءمنه مخنوقًا بعض الشيء . من لون البدر يتناول تدريجيًا قائدًا لمعة فضيته ، ثم بياضه مكتسبًا بعض الصفرة ، بعض العتمة ، حتى يكاد نوره يصبح وكأنه نور قادم من عمود نور البلدية ، أو هو بالضبط كما بدأ لي من خلال فرجة السماء هذه القائمة بين عمارتين ، شققهما العليا مفجرة الأضواء والضجيج ، بدا لي وكأنه النور القادم من شقة ثالثة مفروشة ومؤجرة للسياح من الباطن ، حتى لو كان هذا الباطن على تلك الدرجة الشاهقة من العلو ، فالمهم أن نور القمر المخنوق اختلط بأنوار الكهرباء الباذلة جهدها كي تلعلع وتبرق ومع ذلك فهي بالكاد تصل إلى مستوى نور القمر المخنوق هذا .
فجأة ، رأيتُ القمر ..
ويبدو أيضًا أن المفاجأة كانت كاملة وكان من المستغرب تمامًا في ظروف القاهرة تلك ، ظروف الخروج من المعركة والاستعداد الكامل المطلق لأي معركة مقبلة ، أن يكون هناك قمر ..

ربما نسينا تمامًا الكون المحيط بنا ، ضعنا تمامًا في اختناقاتنا اليومية الصغيرة المستمرة المتكثرة التي نغرق فيها وتغرقنا ، ومع هذا فمفروض ونحن غرقى هكذا أن نفكر في إنقاذ أنفسنا ، بل ونقوم بهذا الإنقاذ فعلاً ، ويخيل لنا أن كل شيء قد انتهى إلى لا شيء مرة ، ومرة أخرى أدهى يخيل إلينا كما لو كان أي شيء قد استحال إلى كل شيء . ومن بين اللاشيء وكل شيء رحنا نرقص رقصًا لا ضابط له ولا نغم ، نحن فيه على وجه الدقة كرة (بنج بونج) مضروبة مضروبة ، لكي تقتحم أرض الخصم ، لكي تدافع مضروبة .. أنستنا هذه الرقصة المحمومة ليس فقط أننا أحياء ، ولكن يبدو وكأنها أنستنا أننا جزء من كون هائل الضخامة كبير ، عوالم أخرى ، شموس وأفلاك ومجرات ، حركة تاريخ ضاربة إلى أسحق بُعْدٍ في الماضي وواضح أيضًا إلى أسحق بُعْدٍ في المستقبل .

أجل نسينا هذا كله . كل مراكز عقولنا محملة فوق طاقتها بأكوام من الأرقام والحسابات والديون والمطالب والاحتمالات ..

نسينا القمر ..

وفجأة رأيتُ القمر ..

مخنوقًا لا يهم ، محمر الضوء كالحه لا يهم ، شقة مفروشة بتليفون وحمامين وأنوار والعة مولعة ومجهزة إلى حد الصاجات لإحياء ليالي ألف ليلة .. شقة مفروشة باهرة الأضواء بين عمارتين لزوم السادة السياح ، ما عليك فقط إلا أن تشير ، مجرد تشير ، أو تفكر ، مجرد تفكر ، وإذا بجميع ما تحلم به يتحقق حتى لو الشقة في القمر ، ولو القمر بين عمارتين تتلألأ شققهما بأنوار .

فجأة ، رأيتُ القمر ..

إذن فأنت القمر . تراك أين كنتَ أيها العربيد . ماذا ضيعك منا أو بالأصح ماذا ضيعنا منك ؟ أخيرًا هللتَ ، وظهرتَ ، ورأيناك ؟!

صحيح لم تكن مفاجأة ، ولكنها كانت في حدِّ ذاتها حدثًا .

لا أعرف ماذا حدث لي بالضبط حين رأيتُ ذلك المخنوق بالوجه القمري ، ولكن الشيء المؤكد هو أنني أحسستُ بارتياح طاغٍ .

القيامة إذن لم تكن قامت .

والطريق الذي قطعناه طويل هذا صحيح .

متعبين ، مثخنين بالجراح والأنواء ، نحن .

ولكن ..

ها هو القمر .

ها هو وجهه يذكرك بإنسانيتك ، بأنك أنت مما كنت ، ومهما كانت أوضاعك فأنت

هو الإنسان ، أنت العظيم وسط هذا الكون الهائل الفراغ والظلام .
ذلك أن هذا النظام نفسه يؤكد أنك سيد هذا الكون ، أنك الوحيد بين مكوناته القادر على أن تتحرك بإرادتك المستقلة وبحريتك في أي إتجاه تختاره ، إنك أنت السيد ..
فجأة رأيتُ القمر ..
لا أحد يعرف إذن ماذا يعنيه هذا الاتصال بين الإنسان والكون أو بالضبط ماذا يحدث للنفس البشرية إذا أُجبرت على الابتعاد عن الظواهر الكونية .. لكن الذي لا شك فيه أن الإنسان (الكوني) أقوى بكثير من الإنسان مَنْ بلا بعد كوني ، فالإنسان ذو البعد الكوني إنسان أقرب إلى حقيقته الإنسانية وطبعه البشري ، أقرب إلى فطرته وأصالته ، أقرب إلى تفرده وتسيده من ذلك الذي غشى عليه فلم يعد يرى أمسه من غده ، أو ليله من نهاره .
فجأة رأيتُ القمر ..
رفرفت في صدري أجنحة عصفور زقزق في قلبي كالزغرودة وهفهف بجناحيه مرحبًا ، وكأن الأمر عيد يهشُّ له .
وبدا لي كما لو كنتُ أستعيد حياتي كلها في شريط سريع أمام القمر أو بالضبط أمام لحظة القمر .
لا أعرف ، ولكن لأمر ما كل شيء يأخذ حجمه الطبيعي ، بل بدأتُ أنا نفسي آخذ حجمي الطبيعي ، أو ذلك الذي أبدو فيه أكبر من كل مشاكلي . تلك الصورة التقليدية التي يبدو فيها الإنسان ، ومهما كان التحدي القابع أمامه ، منتصرًا ، أو على وجهه علامات الانتصار الأكيد .
فجأة رأيتُ القمر ..
في فجوة سماوية بين عمارتين .. شقة مفروشة .. كون هائل فارغ ومظلم ومنظم .. عصفور يزقزق في قلبي طربًا .
لحظة ..
وفجأة أيضًا ، ضاع القمر ..
سدَّت السماء أدوار العمارات العالية .
أصبح لا معنى أن تنظر للسماء إذ لا سماء هناك .
عليك ، لكي تخطو ، فقط لكي تخطو ، أن تنظر إلى الأرض . وإلى الأرض تظل تنظر ، حتى لا تسقط ، تنظر حتى لا تسقط فما أكثر الحفر في شوارعنا هذه الأيام .
فجأة رأيتُ القمر ..
ولحظة واحدة عشتها معه .
وفجأة ، ضاع القمر بين عمارتين ، وضاع بصري بحثًا عن موطن قدم ، ولكن

قلبــي لا يــزال يرفــرف بالســعادة ، إذ يكفــي أنـــي ، بعينـــي رأيــتُ القمــر الـــذي لا أراه . " [61]

وبمثل ما تحدَّث الكاتب في القصة السابقة عن أمر معتاد الرؤية وهو سلك التليفون الممتد بين عمودين ، يتحدث عن ظاهرة طبيعية تحدث بشكل اعتيادي مطرد وهي ظهور القمر في السماء ، لكن في هذه القصة يظهر في السماء فجأة في فرجة يشاهده واحدٌ من أهل المدينة وهو زمن قصير وحدث مفاجئ يظهر القمر فيه فجأة ليختفي فجأة .. وهي فكرة بسيطة قد تمر علينا دون أن تثير في أنفسنا أية بادرة تأمل ، ويمهد الكاتب لتلك الفكرة الغريبة بأنها ليست خدعة .. " فصحيح أن الإنسان أبدًا لا يرى القمر فجأة ، فالقمر لا يظهر والشمس لا تشرق فجأة ، إذ المفاجأة دائمًا في العمل غير المنتظر ، شروق القمر وغياب الشمس أعمال غير مفاجأة فيها ولا جديد .. " ويظهر القمر في شريحة بين عمارتين يراه الراوي فجأة فبنايات المدينة العالية تحجب القمر وضوءه لفرط ازدحامها لدرجة أن نوره اختلط بضوء عمود الإنارة والأضواء المنبعثة من إحدى النوافذ ، كما أن نور القمر لم يظهر على صورته بل خرج مخنوقًا خاسفًا حتى أن نور العمود بدأ أقوى منه وأسطع ، بل وغطت على ضوئه الأضواء المنبعثة من شقة ثالثة مفروش في إحدى الأدوار العلوية المؤجرة للسياح من الباطن ، وما فيها من رقص وانحلال وابتذال ..

ولا غرو أن العجب الذي بدا على الكاتب في القصة حقيقةً ليس ظهور القمر في هذا الحيز المكاني الضيق ، بل أنه ظهر في تلك الفترة التي جاءت بعد معركة خاسرة فقدت فيها مصر فرحتها وعاش شعبها في حالة من الضياع صرنا فيها ككرة (بنج بونج) يتخبطها مضربا لاعبين يمنة ويسرة .. نسينا أننا جزء من العالم الذي هو من صنع الله الذي يبث فيه الحيوة والتجديد والأمل الذي يظهر في ضوء القمر الذي يبدد ظلمة الليل ..ولا يهم إن كان القمر واضحًا أو مخنوقًا .. وليس غريبًا أن يضع هذا الكاتب القصة ضمن مجموعته القصصية (أنا سلطان من قانون الوجود) وقد عبَّر خلال تلك القصة عن فكرته إذ يقول :

" ها هو القمر .. يذكرك بإنسانيتك وبأنك أنت مهما كنت ومهما كانت أوضاعك فأنت هو الإنسان العظيم وسط هذا الكون الهائل الفراغ والظلام ، ذلك أن هذا النظام نفسه يؤكد أنك سيد هذا الكون ، إنك الوحيد بين مكوناته القادر على أن

---

١ – لحظة قمر – د.يوسف إدريس - (من مجموعة قصص : أنا سلطان من قانون الوجود) .

تتحرك بإرادتك المستقلة وبحريتك في أي اتجاه تختاره .. " ، ويركز الكاتب على فكرة أخرى تصلح كتأويل لهذا الموقف وهي أن ما يدور في هذا الكون يعكس مدى وحدته ويؤكد على معنى الاتصال الكوني الروحي من الإنسان ، والذي ابتعد الإنسان عنه في صخب المدينة التي غطى ضوؤها المبهر على علاقة الإنسان بالكون ، ولعل الكاتب يشير في ذلك إلى الأضواء واللهو والضوضاء المنبعثة من الشقة التي يقطنها السائحون وتغطي على الضوء المنبعث من القمر نفسه ، فالكاتب هنا يصنع مقارنة بين الإنسان الكوني الذي هو على فطرة خالقه ، وبين الإنسان المنفصل عنه بلهو المدينة أو ضغوطها . ثم فجأة يصل الأمر إلى نهايته فيغيب القمر وراء إحدى العمارتين فجأة كما ظهر فجأة ، وغاب فغابت معه تلك الحالة التي عايشها الراوي فيقول الكاتب على لسانه : " أصبح لا معنى أن تنظر للسماء إذ لا سماء هناك " ثم ينقلك على أثر ذلك على أرض الواقع فيقول : "عليك لكي تخطو فقط أن تنظر إلى الأرض . وإلى الأرض تظل تنظر ، حتى لا تسقط ، تنظر حتى لا تسقط فما أكثر الحفر في شوارعنا هذه الأيام ، وفجأة ، ضاع القمر بين عمارتين ، وضاع بصري بحثًا عن موطن قدم " . فالمعنى الذي يبثه الكاتب من خلال هذه القصة يحمل دلالة عميقة ويركز على المشكلة التي تواجه الكاتب وهي مشكلة الضياع والتشتت الذي تفرضه علينا الظروف والأحداث ، ومع ظهور القمر تتبدد الظلمة ورغم غيابه يجب أن يشرق نوره داخل كل منا حتى يستطيع أن يحيا ، فالقمر ونوره هو الأمل الذي يشع في جنبات حياتنا المظلمة كي تسمو بالإنسان وترتفع به وتعطيه القدرة على العمل والبحث عن النصر على مستوى الفرد والجماعة ..

وهكذا يأتي المعنى من خلال القصة ، مرتبطًا بها لا ينفصل عنها في أي جزءٍ من أجزائها ، ولا يُعَدُ دخيلاً عليها في أية مرحلة منها ..

ثانيًا : نسيج القصة القصيرة :

كما سبق أن بينا أن بناء القصة بشكلها ذو المعنى الكُلِّيّ والذي يصور حدثًا متكاملاً له بداية ووسط ونهاية ويقوم بينها علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحي ، وهكذا فبناء القصة وحده لا يمكن أن يتجزأ بمعنى أن أي جزء في البناء لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره ، ونفس الشيء ينطبق على نسيج القصة فهو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفة معينة يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء ، فكل ما في نسيج القصة من لغات ووصف وحوار وسرد يجب

أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها .

١ ـ أوصاف ولغة الأبطال :

لا تُصاغ الأوصاف في القصة لمجرد الوصف ، بل أنها تساعد الحدث في التطور وتعد جزءًا من الحدث نفسه ، ففي قصة " الحرب " لبيراندللو على سبيل المثال قد صور الكاتب فيها صورة الأم في ثيابها السوداء وشكلها الذي يبدو كحزمة لا شكل لها وفي ردِّها العنيف على معاملة زوجها الرقيقة لها ، وسبابها للعالم وتبرمها منه ، وهذه الصورة التي تعكس الحالة التي تعاني منها حزنًا على ابنها الذي ذهب إلى الحرب عرضةً للقتل ، وكذلك فالرجل البدين الذي فقد ولده يحبس عبراته وترتعش شفتاه ، وتتجمد عيناه ، وهي كلها أوصاف تساعد في تطور الحدث في نسيج مترابط يتضح مدلوله في نهاية القصة .. وبنفس الصورة يمكننا ملاحظة أوصاف أبطال ما سبق من قصص قصيرة في خدمة الحدث ، فنجد "إسماعيل بك" الرجل الإقطاعي المتكاسل المُنَعَّم وكيف وصفه الكاتب في قصة "رُبع حصة " ، و"عبده" العامل البسيط الذي استغل جميع طاقاته البدنية والعقلية في كل عمل قام به وذلك في قصة " شغلانة " إلى أن انتهى به الحال إلى بيع دمه ، و"عبد العال" مخبر البوليس في قصة "الكنز" من صفات شكلية وجسدية ونفسية واجتماعية .. وغير هؤلاء الشخوص والأبطال في كافة القصص ، فالوصف في القصة القصيرة يجب ألا يكون لمجرد الحشو ، وإنما لابد وأن يؤدي غرضًا معينًا فهو جزءٌ من الحدث . لذلك يجب أن يُرى الشيء الموصوف لا من خلال عين الكاتب ، بل من خلال عين الشخصية ؛ لأن الكاتب لا يشترك في الحدث بل يصوره فقط ، ونظرة البطل في القصة كثيرًا ما تختلف عن نظرة القارئ أو النظرة المتوقعة له ومن هنا تأتي المفارقة ، ففي قصة " نظرة "مثلاً نجد الطفلة بطلة القصة في استماتة قبضتها على الصينية التي أرسلتها بها سيدتها ومدى أهمية ذلك لديها ، و"البرعي" في قصة " الأمنية " حيث يظهره الكاتب وكأن كل أمله في الحياة هو أن يمسك التليفون الموجود بحجرة العمدة فيتأمله ويمسكه ويتحسسه..

ومن التفاوت بين أبطال القصص في المستوى الفكري لابد وأن يحدث التفاوت في حوار الأبطال ، وفي لغتهم وتصرفاتهم ، لذلك يجب أن يُصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة الشخصية التي ترى الشيء الموصوف وتتأثر به .

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون متطابقة مع الشخصية التي تمثلها ، فمن

غير المعقول أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد ، ولكي يكون الكاتب واقعيًا يجب أن يجعل شخوص قصته تتكلم وتتصرف وفق إطار الشخصية التي وضعها لها لتتحقق الواقعية والمصداقية لدى القارئ . ويقول د . رشاد رشدي :

"ويختلف كتَّاب الغرب عنكتابنا فهم أكثر نزولاً بلغة شخصياتهم إلى الواقعية التي قد تدفعهم لاستخدام العامية إذا كانت الشخصية تتطلب ذلك ، أما أغلب كتابنا فيستخدمون اللغة الفصحى في الكتابة ، ولعل هذا يرجع إلى اعتمادهم على الصياغة اللفظية التي تعد سمة من سمات آدابنا العربية ". [٦٢]

وأرى أن التحقيق الأمثل للواقعية يجب أن يكون بحساب حتى لا يُفسِد فن القصة كعملٍ أدبي ويجعلها تنزلق في واقعية تقودنا إلى ألفاظ فجة تبتعد بنا عن جمال اللغة العربية ورصانة أسلوبها وما يتميز به العمل الأدبي من الذوق العربي الأصيل ، ومن ثم فالتوازن هنا مطلوب حتى لا يحدث إخلال باللفظ على حساب المعنى أو العكس . ويمكن أن يحقق الكاتب الواقعية على لسان شخوص قصته فيجري على لسان أبطال القصة لغة تصف ثقافتهم ، لكن لغة الكاتب الساردة للقصة خارج نطاق أبطاله - كأن يكون الكاتب ساردًا لأحداث القصة - فيجب أن تكون لغته الساردة تلك لغة عربية رصينة تثري القارئ وتزيد من حصيلته اللغوية فلا يتحدث بلغة عامية فجة حتى لا يخرج بالعمل عن شكله الأدبي ويخلق مجالاً للوقوع في أخطاء لغوية تضر بالعمل وتُفسِد ذوق القارئ الذي يسعى المؤلف وغيره إلى إثرائه وتثقيفه فكريًا ولغويًا .
ويقول د . رشاد رشدي : " ولعل أجدادنا الذين كتبوا "ألف ليلة وليلة " قد أدركوا هذا المفهوم السليم للفن القصصي ، وأن لغة شخوصهم لابد وأن تكون قريبة من واقع الحياة ..
ففي إحدى قصص " السندباد البحري "نروي مقتطفًا منها لنؤكد على تلك الفكرة :
" قال الريس :
- صاحب البضائع غرق وبضاعته معنا ، وغرضنا أن نبيعها ونوصله إلى أهله في بغداد .
قال قائل :

---
١ – فن القصة القصيرة – د. رشاد رشدي .

- ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع ؟
الريس :
- اسمه السندباد البحري ، وقد غرق في البحر .
قال :
- يا ريس ، اعلم أني صاحب البضائع التي ذكرتها ، وأنا السندباد البحري ، الذي نزل من المركب على الجزيرة في جملة من نزل من التجار ، ونجّاني الله من الغرق إلى أن وصلتُ إلى هنا ..
الريس :
- لا حول ولا قوة إلا بالله ، ما بقى لحد أمانة ولا ذمة .
قال :
- يا ريس ، لماذا تقول هذا وقد أخبرتك بقصتي ؟
الريس :
- لأنك سمعتني أقول أن معي بضائع صاحبها غرق ، فتريد أن تأخذها .. وهذا حرام عليك . "

وتظهر في القصة لغة الريس التي تعبر عن شخصيته ومستواه الفكري والثقافي . وبمثل ذلك نجد بطل قصة " على الماشي " ليوسف إدريس ذلك الصعيدي رقيق الحال الذي جاء إلى المستشفى الأميري للعلاج ويظهر ذلك في لغته : " يا سيدي .. واللي خلق النبي .. يا ناس .. يا ناس حرام عليكم .. دانا جاي ماشي يا ناس على رجلي .. وبقالي سبوع .. سبع ليالي بايت .. نايم على الرصيف قدام المستشفى .. دانا مريض .. مريض يا عالم .. غلبان يا هو .. ورجلي ما عُتت طايق ريحتها .. المِدَّة ضربت في رجلي .. ده حرام .. واللي خلق النبي دا ميخلصوش .." ..

في حين نجد مقتطفًا آخر يعبِّر في قصة مصرية حديثة عن حوار يدور بين مرضعتين في ملجأ :

" في الملجأ تثاءبت المرضعات وتمطين قبل أن يَجُدْنَ بلبنهن على غير أولادهن .
زليخة :
- صباح جميل يا أختاه ، أرجو أن يكون لبنك سخيًا كوجبة عشاء البارحة .
زينب :
- إنه أغزر مما تظنين ، لأنني أطالع اليوم وجهًا جديدًا ما انفتحت عيناي على

أروع منه ، فتعالي إليَّ لتري أجمل زهرة تفتحت عنها آكام الوجود !
زليخة :
- زهرة من حديقة الشيطان ! ما لنا وللأزهار يا زينب .. دعيها في حدائقها تجذب الناس بعبيرها ، والنحل بمفاتن ألوانها ، ودعي الندى يغسلها ، والهواء يراقصها ، فلسنا نعيش بين أزهار !
زينب :
- للهِ درَّكِ يا زليخا ! دائمًا تكذّبين ما أقول وتفنّدين ما أعتقد !
زليخا :
- للهِ درِّى ! أيُّ درٌّ هذا ؟ أهذا الذي أرضعتِهِ أم هذا الذي أرضعه ؟ فهذا أو ذاك ليس الواحد منهما للهِ خالصًا ، فنصفه بأجرٍ ونصفه بمثوبة ، ألا ترين أن أجورنا في الملجأ لا تكاد تكفي حاجات من نعول . " [٦٣]

ونجد في هذه القصة أن الكاتب وهو يحاكي ويصور حدثًا لا يشارك هو فيه بطبيعة الحال كان من الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التي يكتب بها ؛ لأن أكثر ما يميز الشخصية عن غيرها هي الطريقة واللغة التي تتحدث بها ، وبديهي أن مثل حوار المرضعتين لا يساعد على تصوير شخصيتهما وبالتالي لا يساعد على تصوير الحدث وتطوره في حين نستطيع أن نتبين براعة الكاتب في رسم لغة أبطاله في قصة " لعبة البيت " ليوسف إدريس :

" شب "سامح" على أطراف أصابعه ، ونط ، ودقَّ الجرس .وسمع صوتًا طويلاً ممدودًا يقول :
- ميبين ؟
فاحتار ، وخاف ، وسكت .
فُتح الباب ، ووقفت على عتبته سيدة ضخمة مهيبة .. ووجم "سامح" وكاد يجري ، ولكنه تماسك وعرف أن التي فتحت هي "أم فاتن" ..
وقبل أن يحدث أي شيء ، ابتسمت له السيدة ابتسامة كبيرة ، وانحنت ناحيته وقالت :
- يه .. هو انت يا حبيبي ؟! .. أنا رخرة قلت مين اللي بيضرب الجرس ده ومالوش خيال .. عايز إيه يا حبيبي ؟ عايز الهون .. ماما بتعمل كفتة ؟

---

١ – فن القصة القصيرة – د.رشاد رشدي من قصة " لقيطة " للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله (بتصرف) .

لم يُجِبْ "سامح" في الحال . مدَّ بصره من خلال وقفة الأم العريضة وما بقى في الباب من فراغ ، محاولاً أن يرى "فاتن" .. ولكنه لم يجد لها أثرًا ، لا في الصالة ولا في الحجرة القريبة المواربة الباب ، ولا بجوار الراديو تعبث بمفاتيحه ..
وقال بجرأة منقطعة :
- عايز .. عايز "فاتن" تلعب معايا ..
وضحكت الأم ، وانحنت وقبلته وقالت :
- كده .. طب حاضر يا حبيبي ..
وانبسط "سامح" ، وانبسط أكثر حين التفتت إلى الخلف ونادت :
- "فاتن" ..سيبي الغسيل أحسن تبلِّي هدومك .. وتعالي .. تعالي علشان تلعبي مع ابن "أم سامح" ..
ثم التفتت إلى "سامح" قائلة :
- بس أوعَ تزعلها يا حبيبي .. لحسن مخليهاش تلعب معاك بعد كده أبدًا ..
وقال "سامح" بحماس وعيون صغيرة ذكية تبرق :
- إن زعَّلتها يا (تانت) ما تخليهاش تلعب معايا تاني ..
فقالت "أم فاتن" وهي تتركه وتستدير :
- ما تنساش تسلم لي على مامتك ، وتقول لها ما بتزرناش ليه ؟ ..
وقف "سامح" يترقب ظهور "فاتن" ويتأمل الصالة ، كان فيها ترابيزة سفرة مثل صالتهم ، غير أن كراسيها قديمة وموضوعة فوق الترابيزة ، وكان هناك كرسي غريب الشكل مسنده عالٍ جدًا يحتاج إلى سلم للصعود عليه ، والكرسي ترقد فوقه قطة ذات ألوان جميلة ، ملفوفة على نفسها نعسانة ، وظهرت "فاتن" فجأة ، وكأنما خرجت من تحت الأرض ، ترتدي فستانها الأبيض القصير الذي يرتفع ذيله عن الركبة ، وتوجهت إلى التسريحة الموضوعة في الصالة وانحشرت بينها وبين الحائط ، ثم أخرجت سبتًا صغيرًا مثل الأسبتة التي يُباع فيها "حَب العزيز" غير أنه مصنوع من البوص ، وعلقت السبت في يدها واتجهت إلى الباب حيث يقف "سامح" وسار في اتجاه السلم ، وتبعته "فاتن" .
- إن كنتِ جدعة امسكيني قبل ما أوصل باب شقتنا .
وجرى أمامها فوق الدرجات ، ولكنه حين لم يسمعها تجري خلفه توقف وقال :
- إخيه عليكي .. مش قادرة تجري ورايا يا خايبة ..
فقالت وفي ملامحها ثبات وتأفف ورزانة :
- أنا محبش لعب الجري ده ..
وتضايق "سامح"قليلاً من تأففها ، ووقف ينتظرها وهو معلق بدرابزين السلم

ونصفه خارج عنه .
ودخلا الشقة من بابها المفتوح ، وتأكد "سامح" أن أمَّه مشغولة في المطبخ ، إذ كانت لا ترحب أبدًا بإحضاره "فاتن" ليلعب معها .. وعبر "سامح" الصالة و"فاتن" وراءه وعيناها لا تغادران السبت المعلق في يدها ، وأصبحا في الحجرة الداخلية ذات السرير الحديدي القديم والدولاب والكنبة .
وقال "سامح" وهو يهلل ويشير إلى ما تحت السرير :
- أهو ده بيتنا .. أهو ده بيتنا ..يالّـه بقى نعمل بيت .. ورفع ملاية السرير الأبيض الذي يحيط به من كل الجهات ، ودخل تحت السرير ودخلت "فاتن" وراءه .. وبينما بقت هي على رزانتها بدأ "سامح" يصنع زيطة كبيرة ويصرخ ويدور ويهلل ، ثم أخذها إلى ركن السرير الداخلي حيث صندوق الشاي القديم الذي يحتوي على كل ممتلكاته وألعابه الخاصة . مجموعة كبيرة من علب السجائر الفارغة وأغطية الكازوزة وعلب سالمون بمفاتيحها ، وقطع صغيرة كثيرة من أقمشة جديدة متعددة الألوان (سرقها)[٦٤] من درج ماكينة الخياطة ، وجرَّ الصندوق وأخذ يستخرج محتوياته ويفرِّج "فاتن" عليها .. وبدأت الرزانة تغادر "فاتن" ، فجلست على الأرض وتربعت ، وأخذت تخرج من سبتها لعبها هي الأخرى وممتلكلتها وتفرِّجه عليها ..
وفي هذه المرة أيضًا أُعجب "سامح" بالحلة الألمونيوم الصغيرة ، والبابور "البريموس" الصغير ، وترابيزة المطبخ التي في حجم علبة الكبريت ؛ واستكثر على "فاتن" أن تكون هي مالكة هذه اللعب الجميلة كلها .. ثم انتابته الخفة والحماسة ، فقام وأخذ ثلاثة ألواح خشبية كانت ساقطة من "المُلَّـة" القديمة ومضى يضعها على حدها ويقسم بها ما تحت السرير إلى أقسام ، وهو يقول :
- دي أوضة السفرة .. ودي أوضة النوم .. وده المطبخ ..
وبدأت "فاتن" تنقل أشياءها إلى المطبخ ، ووضعت الترابيزة في ركن ووضعت فوقها البابور ، ثم وضعت الحلة فوقه ، وقالت :
- احنا تأخرنا قوي .. تطبخ إيه النهاردة ؟!
فقال "سامح" في حماس :
- نطبخ رز ..يالّـه نطبخ رز ..
وما لبث أن غادر تحت السرير في الحال ، وجرى إلى المطبخ حيث ادعى لأمِّه أنَّه يبحث عن كرته المفقودة في الدولاب ، وعاد وقبضته مضمومة وموضوعة في

---

١ – هكذا ورد هذا اللفظ في القصة وسوف نشير إلى المعنى الحقيقي لهذا اللفظ في شرح القصة .

جيب بنطلونه ، وحين أصبح تحت السرير فتحها ، ووضع محتوياتها من حبات الأرز القليلة في الحلة ..
وقالت "فاتن" وهي تتنهد :
- انت تروح الشغل وأنا أطبخ ..
فقال "سامح" :
- أروح الشغل إزاي ؟
فقالت :
- مش انت تروح الشغل .. وأنا أطبخ ؟
فقال :
- إيبيه . انتِ عايزة تلعبي لوحدك .. يا نطبخ سوا سوا يا بلاش ..
فقالت "فاتن" :
- لا يا سيدي .. هي الرجالة بتطبخ .. انتَ تروح الشغل وأنا أطبخ .. يا كده يا بلاش .
فقال "سامح" :
- دي بواخة منك دي .. عايزة تطبخي لوحدك وتقوليلي روح الشغل ..واللهِ مانا رايح ..
واحتقن وجه "فاتن" غضبًا ، وقالت :
- طب هه ..
وأنزلت الحلة من فوق الوابور ، ووضعتها في السبت .
فقال "سامح" بغضبٍ :
- هاتي الرز بتاعي .. هوه بتاعك ؟
فأخرجت "فاتن" الحلة .. وقلبتها على الأرض .. وقالت :
- رزك أهه .. جاك قرف .
ونشبت خناقة حادة .. وكلٌّ يحاول أن يجمع حوائجه ، هذه لي وهذه ليست لك .. وشتمته "فاتن" وغضب "سامح" ودفعها فسقطت منها العروسة .. وأخيرًا جمعت "فاتن" أشيائها ووضعتها في السبت الصغير ، وعلقت السبت في يدها ورفعت ملاية السرير واختفت .
واغتاظ "سامح" كثيرًا وهو يراقبها ، وتمنى لو يلحقها قبل أن تغادر شقتهم ويضربها .. بنت زيها صغيرة ومفعوصة تريد أن تمشّي كلمتها ، دائمًا تغيظه هكذا كلما لعب معها ، وكل مرة يلعب معها فيها يصمم ألا يعود للعب معها .. في المرة القادمة سيضربها بالقلم لو فتحت فمها .. ولكن لا .. لن تكون هناك مرة قادمة .. لن

يلعب معها أبدًا حتى لو أحضرتها أمها ورجته أن يلعب معها .. بنت مفعوصة ذات سن أمامية مكسورة تغضب لأتفه سبب ، ما أسرع ما تعلق سبتها في يدها وتتركه .. هي حرة ، وحتى هو ليس في حاجة إليها ليلعب .
يستطيع أن يلعب وحده ولا الحوجة إليها .
وهكذا بدأ سامح يحاول أن يلعب لعبة البيت وحده ، فراح يقيم الحواجز الخشبية التي هدمتها الخناقة ، ويكلم نفسه بصوتٍ عالٍ وكأنه يريد أن يقسم نفسه قسمين أو شخصين يلعبان معًا ، أحدهما يتكلم والآخر يسمع . ومضى يقول :
- ودي أوضة السفرة ، وده المطبخ .. نطبخ إيه النهاردة ؟
وأجاب على نفسه :
- رز .
لكنه غيَّر رأيه بسرعة ، وقال :
- لا .. فاصوليا ..
وفكر أن يذهب (ويسرق) فاصوليا من المطبخ ، لكنه لم يجد لديه حماسًا كافيًا لتنفيذ الفكرة .. كان قد بدأ يدرك أنه يضحك على نفسه حين يقسم نفسه قسمين يلعبان مع بعضهما بعضًا ، وبدأ يتبين أنه يلعب وحده فعلاً ، وبدا حينئذٍ كل شيء ماسخًا وقبيحًا إلى درجة أنه لم يعد يصدق أن ما تحت السرير بيت كما كان منذ دقائق مضت .. بدأ يرى أن الألواح الخشبية مجرد ألواح ، والدواية التي كان ينوي استعمالها كوابور مجرد دواية ، وعلبة الورنيش التي كان سيستعملها حلة مجرد علبة ورنيش فارغة .لم يعد ما تحت السرير بيتًا ، ولا عادت الألواح الخشبية حجرات نوم وجلوس وسفرة . واغتاظ "سامح" .. فمن دقائق قليلة ، وحين كانت "فاتن"تلعب معه كان يعتقد فعلاً أن المطبخ مطبخ ، والصالة صالة ، وحجرة السفرة حجرة سفرة ، لماذا حين ذهبت وأصبح وحده بدأ يرى كل شيءٍ سخيفًا مختلفًا وكأن لعبة البيت لا تنفع إلا إذا لعبها مع الست "فاتن" ؟! وفي غمرة غيظه غادر ما تحت السرير ، بل غادر الحجرة كلها ، ومضى يلف في الصالة يبحث لنفسه عن لعبة أخرى يتسلى بها . وفي درج مكتب أبيه الأخير عثر على حنفية قديمة استغرب كيف كانت موجودة طوال هذه المدة في ذلك المكان ولم يعثر عليها سوى اليوم . أخرج الحنفية ومضى يفتحها ويلفها ، ومضت في ذهنه فكرة . لماذا لا يستعملانها هو و"فاتن" في لعبتهما ، فيركبها في رجل السرير ويصنع لها حجرة صغيرة تكون هي الحمام ، ألا يصبح البيت حينئذٍ كالبيوت الحقيقية ؟
ولكن .. لا .. إنه لن يذهب أبدًا معها حتى ولو جاءت من تلقاء نفسها وحاولت أن تذهب معه فسوف يقول لها بكل احتقار :

-جاية هنا ليه يا باردة ؟ روحي يالّه على بيتكم ..
وطبعًا هي لابد قادمة عما قليل ، فهي الأخرى لن تجد أحدًا تلعب معه .
وانتظر "سامح" أن تأتي ، ولكنها لم تأتِ ، وتذكر حينئذٍ كيف كانت غلبانة وهي تنحني وترفع ملاية السرير والسبت مُعَلَّق في يدها ، كانت غلبانة صحيح ، لماذا لا يذهب ويرى لعلها واقفة خارج باب شقتهم تنتظر منه أن يذهب ويصالحها ؟ وذهب إلى الباب ، وفتحه ، وتلفت هنا وهناك ولكن الطرقة كانت خالية وليس فيها أحد ..
وعاد مغمومًا إلى الحجرة الداخلية ، واتجه إلى السرير ونظر من الفرجة الكائنة بين الملاية البيضاء والمرتبة .. بدا ما تحت السرير واسعًا جدًا وخرابًا والألواح الخشبية ولعبه وأشياؤه المبعثرة شكلها كئيب ، وليس هناك أبدًا أي أثر لذلك العالم الصغير الذي كان أحب إليه من كل عوالم الكبار ، وسينماته ومباهجه .
وترك الحجرة متضايقًا وظلَّ يدور في الصالة ، وفجأة أحس أنه ضاق ببيتهم كله وأنه يريد الخروج منه والذهاب إلى أي مكن ، وهكذا وجد نفسه واقفًا في الطرقة خارج باب الشقة وحده ، أمُّه تناديه ، ويقول أنه ذهب ليلعب مع الأولاد في الحارة .. وفي الطرقة بدأ يفكر ، لابد أن "فاتن" ذهبت إلى أمها باكية ، ولابد أن أمها أخذتها وأغلقت عليها الباب ولن تسمح لها أبدًا باللعب معه مرة أخرى . إن أخوف ما يخافه لابد قد حدث .. يا له من غبي سخيف ، لماذا أغضبها ؟ لماذا لم يقل لها : أنا رايح الشغل أهه ، ويصل باب الحجرة مثلاً ثم يعود ويقول لها : أنا رجعت م الشغل أهه ، لماذا عاندها ؟ وماذا يصنع الآن ؟
وهبط درجات السلم تائها محتارًا مترددًا بين أن يهبط ويحاول أن يجد طفلاً من أولاد الحارة يلعب معه ، أسخف لعب فهو لا يريد إلا أن يلعب مع "فاتن" ، لعبة البيت بالذات ، و"فاتن" ذهبت إلى أمها ولن تعود أبدًا ، أو أن يصعد ويدعي لأمه أنه سخن ومريض ، وحتى لم يجد في نفسه أية رغبة أو حماس لكي يهبط أو يصعد أو يتحرك من مكانه أو يفعل أي شيء . كل ما أصبح يتمناه في قلبه وهو يهبط درجة ويتوقف درجات أن تزل قدمه رغمًا عنه فيسقط ويتدحرج على السلم وتظل رأسه تتخبط بين الدرجات ، وكل خبطة تجرحه وتسيل دماؤه .
وحين وصل في هبوطه إلى باب شقة "أم فاتن"كان الباب مغلقًا ومسدودًا وكأن أصحابه سافروا أو عزلوا .. ألقى نظرة واحدة على الباب ولكنها جعلته يحس بالرغبة في البكاء ، ويسرع بالهبوط .
وقبل أن ينتهي السلم ، عند آخر بسطة ، توقف ، حزينًا ، حائرًا ، وكأن شيئًا ثمينًا قد ضاع منه ، وأخرج رأسه من درابزين السلم وتركها تتدلى في يأس من حديد الدرابزين ومضى يجلس على الأرض ويفرد ساقيه بلا أي اهتمام بملابسه أو بما

يلحقها ثم يقف فجأة وقد قرر أن يكمل الهبوط ولكنه يجد نفسه قد عاد للجلوس ، وإدلاء رأسه من حديد الدرابزين . وكلما تذكّر أنه لولا عناده لكانت "فاتن" لا تزال تلعب معه وكلما تصور أنه قد حُرمِن اللعب معها إلى الأبد وتمنى لو مرض فعلاً أو مات أو أصبح يتيمًا من غير أب أو أم .
ولم يصدق عينيه أول الأمر ، ولكنه كان حقيقة هناك ، على آخر درجة في السلم ، سبت "فاتن" الصغيرة نائمًا على جنبه ، والحلة الألومنيوم ساقطة منه ، وهبط السلالم الباقية قفزًا ، وتدحرج وعاد يقفز ، وعلى آخر درجة وجد "فاتن" هناك ، هي بعينها ، جالسة ورأسها بين يديها ، وكانت تبكي ودموعها تسيل ، وسبتها الصغير راقدًا بجوارها والحلة قد تبعثرت منه .
أحاطها سامح بذراعيه واحتضنها وراح يطبطب عليها بيديه الصغيرتين ويقبلها في وجهها وشعرها ويقول لها وكأنه يخاطب طفلة أصغر منه بكثير ويصالحها ، وهو فرحان لأنها لم تذهب لأمها ولا اشتكت : معلش .. معلش .. وجذبها برفق لينهضها ، ونهضت معه بغير حماس ودموعها لا تزال تتساقط ، دموع حقيقية ، وأعاد الحلة إلى السبت وعلّقه في يدها ، ومضى يصعد بها السلم ، وذراعه حولها وهي مستكينة إليه ، لا تزال تدمع ، وجسدها ينتفض ، ولكنها لا تقاومه ولا تتوقف عن الصعود . " [٦٥]

استطاع الكاتب ببراعة أن يصل إلى لغة أبطال قصته ، بل وينزل إلى عالمهما ، فهما طفلان يتحدث على لسانهما كأنه في مثل سنهما ويفكر بعقلهما كأنه في مثل عمرهما ، والمعروف أن الطفل في هذه المرحلة لديه من التخيل ما يمكن أن يحمله بأجنحة الخيال ليعيش بين لعبه حياة أقرب إلى الحقيقة مما يحياه الكبار ، مع إغراقه في تفاصيل أدق حتى أنه أبرز الفرق بين الولد والبنت في اللعب ، فالولد يجري أمامها على درجات السلم لكنه حين لم يجدها تجري وراءه توقف وقال :
" إخيه عليكي .. مش قادرة تجري ورايا يا خايبة " ، وهنا تجيبه البنت وفي ملامحها ثبات وتأفف ورزانة : " أنا محبش لعب الجري ده .. " ، كما أنها تحمل لعبها في سبت تعلقه في ذراعها وتحرص على لعبها وتعاملها بهدوء وحرص في حين تجد الولد يميل إلى الصخب وإثارة الفوضى في طريقة لعبه ، وهي تركز في لعبها على صنع مطبخ صغير لبيتها ، وتحرص على أن تعيش في جو الكبار وكأنها ربة البيت تصرُّ على أن يخرج هو إلى عمله لتطهي طعامها .

---

١ – لعبة البيت - د.يوسف إدريس (من المجموعة القصصية "آخر الدنيا") – كتبها عام ١٩٦١ م .

كلنا نعرف ما يمر به هؤلاء الصغار فاللعب جزء كبير وهام من شخصيتهم ، فقد كنا نفعل تمامًا مثلما يفعلون أولادًا وبناتٍ ، وهذا هو سر جمال تلك القصة إذ يجسد الكاتب ماضٍ جميل عشنا كلنا فيه ، ينقب الكاتب عنه ببراءة فقد أقام بيتًا له ولها تحت السرير الحديدي المرتفع عن الأرض ، وقد أحضر إليه (كل ممتلكاته) كما قال الكاتب في صندوق الشاي القديم ، كما أحضرت البنت كذلك كل ممتلكاتها في سبتها الصغير ..

كما أحضر الطفل أشياءً صغيرة من قطع القماش أخذها (سرقها) من درج ماكينة الخياطة ، ثم يدخل المطبخ ليخطف حفنة من حبات الأرز – وهنا نتوقف مع لفظتين للكاتب هما : (سرق) و (خطف) ، فهي في الحقيقة لا تعدو كذلك ؛ لأن الطفل في سنه الصغيرة كما يقول علم النفس ليس لديه حدود للملكية الخاصة أو العامة ، وكل ما يعرفه أنه رأى شيئًا جميلاً أعجبه ، وعلى الأبوين أن يُعَرِّفا الطفل أن هذا الشيء ملك لفلان فيردها إليه وأنه كما أن له أشياء خاصة لا يجب أن يأخذها غيره فإن لغيره أشياء خاصة مثله لا يحل له أن يأخذها إلا بإذنه[٦٦] -وهذه الأشياء في حقيقتها لا تعني شيئًا للكبار وليس لها قيمة عندهم لكنها لدي الطفل ذات قيمة عظيمة كما يصوره خيالهم .

ثم يصور الكاتب لغة الحوار بينهما عندما يثور لأمور تحدث عادة لمن هم في مثل سنهما أثناء لعبهما وهي الخلاف على ملكية الأشياء ، ومن يتحكم في اللعبة ، ومن يغيظ الآخر أو يعايره .. ثم تخرج من بيته المصنوع من الألواح ، فيلعب وحده ويرفع صوته كما لو كان يكلم نفسه ولكنه لم يجد في نفسه الحماس الكافي للعب وأحس أنه يضحك على نفسه واكتشف فجأة أنه اللعب لا يكون جميلاً إلا إذا لعب مع غيره وكأنه خلع نظارة الخيال عن عينيه فلم يرَ الألعاب ، كما تصورها فهي أجزاء تافهة ليس لها معنى ..

ثم عاد ليصف تفاصيل حقيقية من حياة الطفلين في كيفية خصامهما وغضبهما وكيف أنَّب نفسه بعد أن (صِغْبِثْ عليه) وكيف انتحت جانبًا (مَأْمُوصَة) ثم

---

[٦٦] وتمتد هذه المرحلة من حياة الطفل إلى نحو السادسة من العمر ، وبعدها يعلم الطفل عادي الذكاء بما فيه الكفاية حدود الملكية الفردية ، والطفل الذي يسرق بعد ذلك يكون مدفوعًا بأحد دافعين : الأول هو رغبته في تكوين صداقات جديدة بأن يوزع ما سرقه من نقود وحلوى على من يرغب في صداقته ، والثاني هو ظنه بأنه ضرب من ضروب البطولة . ويرجع السبب في ذلك إلى أصدقاء السوء ، ومشاهدة الأفلام والمسلسلات التي تدعو إلى ذلك . ويرى أساتذة علم النفس أن علاج ذلك يأتي بإشباعه بالحب والحنان والحرص على اختيار أصدقائه والبعد عن كل ما يدخل في نفسه العنف كمشاهدة الأفلام والمسلسلات التي تدعو إلى ذلك ، وضرورة معالجة الأمر من قبل الأبوين بغير تهويل ولا تهوين ، وبغير إفراطٍ في الضرب أو التشنيع عليه . (كل شيء عن الطفل – د . خليل الديواني)

صـالحها ببـراءة الأطفـال ، ثـم يصـف الكاتـب مشـاعرهما الحقيقيـة وهـي تبكـي فيقـول : " ودمـوعها لا تـزال تتسـاقط ، دمـوع حقيقيـة .. " ، وتلـك هـي المشـاعر الصادقة التي تعد من أهم صفات مرحلة الطفولة .

٢ – طرح الآراء والأفكار :

ولنفس السبب –وهو أن الكاتب يحكي حدثًا في القصة لا يشترك هو فيه – كان من الخطأ أيضًا أن يقرر الكاتب رأيًا أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاءت هذه الفكرة على لسان أحد شخوص القصة وكانت لها علاقة بتطور الحدث ، فطرح فكرة دون أن ترد على لسان أحد شخوص القصة يعد عيبًا خطيرًا في نسيج القصة ؛ لأنه بذلك يخبرنا عن الحدث بدلاً من أن يصوره لنا ، ومثال ذلك أن نذهب إلى السينما لنشاهد رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد إلى المسرح قبل العرض ويلقي خطابًا يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ولو أرجع شروره لعوامل معينة ، بينما الأصل في الأفعال والصفات أن تظهر من خلال الحدث وليس كتقرير يخبرنا به المؤلف .

وأفضل مثال على استخدام أحداث القصة لتوصيل الأوصاف والأفكار لا تقرير المؤلف المباشر هي قصة " الشقاء " للكاتب أنتوني تشيكوف :

" الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول مصابيح الطريق التي أضاءت لتوها ، تكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرءوس بطبقة رقيقة ناعمة . حتى صار "أيونا يوتابوف" أبيض من قمة رأسه إلى قدميه أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني ، ولو تساقط عليه تيار ثلجي لما فكر حتى في إزاحة الثلج عن جسده . ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة هي الأخرى ، وهي تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التي تشبه العصا أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال . أغلب الظن أنها كانت غارقة في التفكير ، فأي مخلوق يُنتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويرمي به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة وبالضجة التي لا تنقطع .. أي مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر .

مضى وقت طويل دون أن يتحرك "أيونا" ومهرته ، فقد خرج من الإسطبل وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد ، وظلال الليل تهبط على المدينة ، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهَّاج ، وضجة الطريق تشتد ..

ويسمع "أيونا" :
- زحافة إلى "فيبرجساكايا" .. زحافة !
وينتبه "أيونا" ويرى من خلالعينيه المغطاة بندف الثلج ضابطًا في معطف عسكري وغطاء للرأس .
ويكرر الضابط كلامه :
- إلى "فيبرجساكايا" – هل أنت نائم ؟ إلى "فيبرجساكايا" .
ويشد "أيونا" اللجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها . ويركب الضابط الزحافة ، ويقرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم القادة لا بحكم الضرورة وتشدُّ المهرة عنقها هي الأخرى ، وتلتوي ساقاها الشبيهتان بالعصى وتبدأ السير في تردد .
وفي الحال يسمع "أيونا"صوتًا يصيح به ، صوتًا ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص أمام عينيه :
- إلى أين تتجه بحق الشيطان ؟ الزم يمينك أيها الرجل !
ويقول الضابط له في غضب :
- إنك لا تعرف القيادة ، الزم اليمين !
ويلعنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة في غضب ويزيح الثلج عن كمه حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبر الطريق ، ويتحرك "أيونا" على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على شوك ويرفع كتفيه ويدير عينيه في محجريهما كما لو كان غائبًا عن الوعي ، كما لو كان يعرف أين هو ولِمَ وجد في هذا المكان . وقال الضابط متفكهًا :
- يا لهم من أشرار ، إنهم يحاولون ما بوسعهم لكي يصطدموا بعربتك ولكي يقعوا تحت حوافر حصانك ، إنهم يتعمدون ذلك تعمدًا .
ونظر "أيونا" إلى الراكب وحركة شفتيه ، وكان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئًا . ولكنه لم يقله .
وسأله الضابط :
- ماذا ؟
ابتسم "أيونا"ابتسامة كئيبة وشد عنقه وخرج صوته خشنًا ثقيلاً :
- ابني .. ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي .
- هيه – مات بماذا ؟
وأدار "أيونا" جسمه بأجمعه إلى الراكب ، وقال :
- من يدري ! لابد وأنها الحمى . رقد في المستشفى ثلاثة أيام ثم مات .. إرادة الله .

ومن الظلمة ارتفع صوت يقول :
- استدر أيها الشيطان ، هل جننت أيها الكلب العجوز ، انظر إليَّ أين أنت متجه !
قال الضابط :
- أسرع ! أسرع ! لن نصل إلى هناك إلا في صباح الغد إذا سقت بهذا البطء .
شدَّ سائق الزحافة عنقه من جديد وارتفع عن مقعده ، وقرقع بسوطه . واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط ، لكن الأخير أغلق عينيه وكان من الواضح أنه لا يرغب في الاستماع إليه وبعد أن أنزل "أيونا" راكبه في "فيبرجسكايا" ، توقف عند مطعم ومن جديد انكمش في مقعده .. ومن جديد لوَّنه الثلج الأبيض ولوَّن مهرته ، ومرت ساعة وبعده ساعة .
واتجه إلى الزحافة ثلاثة شبان اثنان منهما طويلا القامة رفيعان والثالث أحدب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف . وصاح الأحدب :
- إلى كوبري البوليس أيها السائق ، ثلاثتنا .. بعشرين كوبيك .
شدَّ "أيونا" اللجام ، وقرقع لحصانه ، لم تكن العشرون كوبيك أجرًا مناسبًا ، ولكنه لم يفكر في ذلك . لم يعد الأمر يهمه الآن ، روبيل أو خمسة كوبيك سيان ما دام معه راكب .
وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشاتمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم في نفس الوقت ، ولكن كان لابد من تسوية المسألة ، فلم يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من الاختلاف وتبادل اللعنات اتفقوا على أن يقف الأحدب لأنه أقصرهم .
-حسنًا هيا بنا !
قال الأحدب بصوته المتقطع وقد استقر في مكانه ولفحت أنفاسه عنق "أيونا" ، ثم أضاف :
- بسرعة ، يا لها من عربة يا صديقي عربتك هذه ! إنك لا تستطيع أن تجد في "بترسبرج" بأجمعها عربة أسوأ منها .
ضحك "أيونا" – هي هي .. هي هي .. ! إنها ليست مدعاة للفخر .
-ليست مدعاة للفخر حقًا ، حسنًا أسرع إذًا ، هل ستقود بهذا البطء طيلة الطريق ! هيه هل أضربك ؟
وقال واحد منهم :
- إن الصداع يؤلمني . بالأمس شربت أنا و"فاسكا" أربع زجاجات .. في منزل "دوكماسوف" .
- أنا لا أستطيع أن أفهم لِمَ تقول هذا الهراء . إنك تكذب بطريقة مخجلة .

- أقسم بشرفي إنها الحقيقة .
إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة .
وفتح "أيونا" فمه في شبه ابتسامة وقال :
- هي هي .. شباب يمرحون .
صاح الأحدب في غضب :
- ليأخذك الشيطان ، هل ستسرع أم لا أيها الأجرب ؟! أهذه طريقة قيادة ؟! اضربها بالسوط أيها الرجل ! اللعنة اضربها بقوة !
وأحس "أيونا" بالأحدب خلف ظهره يدفعه وبصوته الغاضب يرتعش وهو يوجِّه إليه اللعنات .وشيئًا فشيئًا يزول شعور "أيونا" بالوحدة وتقل وطأته في قلبه ، ويستمر الأحدب يلعنه حتى يبدأ في الضحك على فكاهة ألقاها أحد زملائه ويستمر يضحك حتى يداهمه السعال .. وينظر "أيونا" إليهم ، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول :
- هذا الأسبوع .. ابني هذا الأسبوع ابني مات .
ويتنهد الأحدب ويمسح شفتيه عقب السعال ، ويقول :
- كلنا سنموت والآن أسرع أسرع ، أنا وأصدقائي لا نستطيع أن نتحمل هذا الزحف البطيء ، متى ستوصلنا إلى هناك ؟
-أمنحه قليلاً من التشجيع .. صفعة على قفاه !
-أتسمع أيها العجوز ، سأجعلك نشيطًا ، لو احترم الإنسان أمثالك فخير له أن يمشي على قدميه ، أتسمع أيها الرجل ؟ أم لعلك لا تهتم على الإطلاق بما نقول .
وتدوي صفعة يسمعها "أيونا" أكثر مما يشعر بها ، ويضحك :
- هي هي .. شبان يمرحون .. ليمنحكم الله الصحة .
ويسأله أحد الشابين الطويلين :
- هل أنت متزوج أيها السائق ؟
- أنا ؟ .. هي هي .. الأرض الرطبة هي زوجتي الوحيدة الآن هي .. هو هو ، أي القبر ها هو ابني يموت وأنا أعيش ، إنه شيء غريب ، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدلاً من أن يأخذني أخذ ابني .. واستدار "أيونا" ليخبرهم كيف مات ابنه ، ولكن عندئذٍ تنهَّد الأحدب بارتياح وأعلن أنهم وصلوا أخيرًا والحمد لله .
أخذ "أيونا"نقوده وظل يحدِّق طويلاً في الشبان الثلاثة ، وهم يختفون في المدخل المظلم ، ومن جديد أصبح وحيدًا ، ومن جديد عاد الشقاء الذي كان لفترة قصيرة ، عاد من جديد يمزق قلبه أقسى مما كان يمزقه من قبل . وفي نظرة قلق وألم بدأت عينا "أيونا" لا تستقران في مكانهما ترقبان الجماهير وهي رائحة غادية على

جانبي الطريق ، ألا تستطيع أن تجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه ، ولكن الجماهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه .. وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو انفجر قلب "أيونا" وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو ، ولكن أحدًا ما لا يراه .

ويرى "أيونا" بوابًا يحمل لفة ويقرر أن يوجه الحديث إليه ويسأله ؟

- ما هي الساعة الآن يا صديقي ؟

- الساعة قاربت العاشرة .. لماذا توقفت هنا ؟ ابتعد عن هذا المكان !

ويبتعد "أيونا" عن المكان خطوات ويحني جسمه ويستسلم للشقاء ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس ، ولكن قبل أن تنقضي خمس دقائق يعتدل في جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد ، ويشد اللجام . لا .. إنه لا يستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل ، ويقول في نفسه :

- إلى الإسطبل .. إلى الإسطبل .

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره . وبعد ساعة ونصف يجلس "أيونا" إلى جانب موقد قذر قديم . على الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص في النوم ، والهواء ثقيل مليء بالروائح العفنة ، وينظر "أيونا" إلى النائمين ، ويندم على أنه عاد إلى البيت مبكرًا ، وقال في نفسه : لم أكسب ما يكفي حتى لثمن الشوفان ، وهذا هو السبب في أنني أشعر بذلك الشقاء ، فالرجل الذي يعرف كيف يقوم بعمله الذي أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه ما فيه الكفاية يشعر بالراحة ، ومن ركن من الأركان ينهض سائق والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه .

ويسأله "أيونا" :

- هل تريد أن تشرب ؟

- يبدو هذا .

- .. لكن ابني مات يا زميلي .. أتسمع ؟ هذا الأسبوع في المستشفى .. إنه أمر غريب ..

ونظر "أيونا" ليرى الأثر الذي تركته كلماته ولكنه لم يرَ لكلماته أثرًا ، كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق في النوم .

تنهَّد الرجل الكهل وحك جلده ، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشارب إلى الماء .ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدًا بعد حديثًا حقيقيًا . إنه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثًا جديًا .. يريد أن يحكي كيف مرض ابنه وكيف تعذَّب ، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات .. إنه يريد أن

يصف ما جرى وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه . وما زالت لديه ابنته "أنيسيا" في الريف وهو يريد أن يتحدث عنها كذلك ، وينبغي أن يتنهد وأن يجد ما يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرثى .. ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء فهن يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقاوات .

قال "أيونا " لنفسه :

- دعنا نخرج ونلقي نظرة على المهرة ، في الوقت متسعٌ للنوم دائمًا ، لا تخفْ فستنام بما فيه الكفاية .

ولبس "أيونا" معطفه وذهب إلى الإسطبل حيث تقف المهرة وهو يفكر في الشوفان وفي العشب وفي الجو .. وهو يستطيع أن يفكر في ابنه وهو وحيد .. من الممكن أن يتحدث عنه مع شخص ما ، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله .

وسأل "أيونا" مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين :

- (هل تأكلين ؟ حسنًا ، كلي ! كلي ! .. أن لم نستطيع أن نكسب ما يكفي للشوفان فلنأكل العشب . نعم .. لقد كبرت على قيادة العربات .. كان ينبغي أن يكون ابني هو الذي يقود لا أنا .. كان قائد بمعنى الكلمة .. كان ينبغي أن يعيش ..) [٦٧]

ويسكت "أيونا" وهلة ثم يستمر في كلامه :

- (هذه هي المسألة يا فتاتي العزيزة . لقد ذهب ابني قال وداعًا .. ذهب ومات دون سبب ما .. والآن تصوري أن لك مهرة صغيرة ، وكنتِ أنتِ أمًّ لهذه المهرة الصغيرة .. وفجأة ذهبت نَفَسُ هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك ؟)

واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت ، وتتنفس بالقرب من يدي سيدها وتحركت لواعج "أيونا" فأخبر المهرة بالقصة كاملة .. " . [٦٨]

ويمكن عن طريق تحليل تلك القصة أن نلاحظ أمرين ، هما :

- الأوصاف الواردة في القصة .
- التصوير والتقرير .

فبالنسبة للأوصاف نجد أن الكاتب لم يوردها لذاتها ، وإنما وصف البيئة المحيطة

---

١ – اتخدام القوسين للدلالة هنا على أن حديثه مع المهرة كنوعٍ من حديث النفس لأنها بهيمة عجماء لا تفهمه حقيقةً

[٦٨] – فن القصة القصيرة – د . رشاد رشدي (ص ١٣٢ – ١٤٢) – من قصة " الشقاء " (Misery) – أنتوني تشيكوف .

بالشخصية وطريقة حياتها ليوصل إلينا إيحاءً بالانعزال والوحدة التي يعاني منها السائق "أيونا" بطل قصته فنحن نقرأ : " وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول المصابيح التي أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرءوس وقائد الزحافة "أيونا" يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر في إزاحة الثلج عن جسده .. " حتى المهرة الصغيرة التي كان يقودها هي الأخرى معزولة بعيدة عن بيئتها الأصلية إذ نقرأ : " فأي مخلوق يُنتزع من الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويُرمى بها في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والضجة التي لا تنقطع .. " ، ووصف "أيونا" وهو يجلس على مقعد القيادة منحني كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني يوحي بالآلام التي كان ينوء تحتها ، ونجد "تشيكوف" يشبه الرجل بالشبح كما يشبه المهرة بلعبة من لعب الأطفال وهي أشياءٌ غير قادرة على الإحساس . وأهم ما يميز الكاتب أنه لم يحاول من خلال هاذين التشبيهين وغيرهما أن يصور الشخصيات بصورة يمكن أن يشتم منها القارئ محاولة استدرار العطف والشفقة على البطل فالموقف مليء بالألم يدعو إلى الرثاء ، وبذلك يعتمد "تشيكوف" على تصويره تصويرًا محايدًا ، فهو حريص كل الحرص على ألا يعترض بالتقرير لإحساسات "أيونا" بالشقاء والعزلة ، بل يصورها تصويرًا موضوعيًا في عدة مناظر يبدأها بمظهر الزحافة وصاحبها والثلج الذي يتساقط عليهما ، والثلج يغطي الرجل حتى يبدو أبيض كالشبح منعزل عن كل من حوله ، وهو في عزلته هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن يكرره مرة ومرتين .. ونحن لا نعرف أنه يحس بالبؤس ونعلم من غير أن يقرر الكاتب شيئًا حين يبتسم "أيونا" ابتسامة كئيبة ويلتفت ليقول للضابط : " ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي " ، وهكذا يحاول "تشيكوف" أن يتحاشى تعمد استدرار شفقتنا فبدلاً من أن ينتحب ويبكي قد جعله يبتسم محرجًا .. ويتشجع "أيونا" عندما يسأله الضابط كيف مات ابنه ويبدأ في البوح بأحزانه لكنه يحجم لانشغال الضباط عنه .. ثم يعود ليقف بزحافته قرب مطعم وينكمش من جديد على صورته المنعزلة البائسة الأولى .. ثم يركب عربته ثلاثة شبان سكارى يصفعونه ويتهكمون عليه دون أن يعترض كما لو كان لا يعبأ بما يفعلونه ما داموا في صحبته على أمل أن يخفف من آلامه بالبوح لهم بأحزانه ، لكن هذا لم يحدث ، ثم تصل الزحافة بهم إلى المكان الذي يريدونه ويتركونه لوحدته وعزلته وحزنه .. وهنا فقط بعد أن جسَّد شقاءه من خلال أحداث القصة يقرر أنه كان تعيسًا وحيدًا لا يجد بين الناس من يبوح له بشقائه ولو كان هذا التقرير جاء قبل الوصف لعاب قصته كثيرًا ، ثم يصل الكاتب بنا إلى

مشهد النهاية بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقائه قد اتضح فيصوره وقد عاد بمهرته الصغيرة إلى الإسطبل لينام حيث ينام غيره من الفقراء قبل أن يكسب القدر الكافي من قوت يومه ، ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يفصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه ويحاول أن يبوح بحزنه لأحد زملائه ، لكنه هو الآخر كان يقتله التعب فنام ولم يلتفت إليه .. ثم يذهب ليطمئن على مهرته ويراها تأكل من الكلأ فيحدثها عن طعامها وندمه لعودته من عمله مبكرًا حتى دون أن يكسب لها طعامها الذي تحتاجه في برودة الشتاء ، فهو لم يذهب إليها ليحدثها وإنما ليطمئن عليها لكن الحدث يقوده ليخرج ما بداخله من حزن عن فقد ولده ويحاول أن يقرب الفكرة إلى المهرة ، فيقول : " تصوري أن لك مهرة صغيرة وأنت أمها وفجأة ذهبت وماتت ألا تأسفين لموتها ؟! " والمهرة تأكل في صمت كما لو كانت تنصت وهنا ينفجر الينبوع ويقص على المهرة قصة أحزانه كاملة .. إن الكاتب لم يقرر بنص في خاتمة القصة أن البطل لم يجد العطف عند الإنسان ووجده عند الحيوان فهو لم يقرر شيئًا من هذا ولا يعلق عليه بل يجسمه في حديث متكامل له وحدته وذاتيته ، وهي الذاتية التي تقيم العمل الفني وتميزه عن غيره من الأعمال .

ولنتناول الأسلوب القصصي في قصة قصيرة أخرى هي " في القطار " للأديب الكبير محمود تيمور ، وهي أول قصة قصيرة في الأدب العربي :
" صباحٌ ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد للشيخ شبابه ، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويُسَرِّي عن النفس همومها ، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح ، والناس تسير في الطريق وقد دبَّت في نفوسهم حرارة العمل ، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة ، وأسائل نفسي عن سر إكتئابها فلا أهتدي لشيء . تناولت ديوان "موسيه" وحاولت القراءة ، فلم أنجح فألقيت به على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا ، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرتُ وأنا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي ، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفتُ مفكرًا ثم اهتديت إلى السفر ، ترويحًا للنفس ، وابتعتُ تذكرة ، وركبتُ القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله .
جلستُ في إحدى غرف القطار بجوار النافذة ، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعتُ صوت بائع الجرائد يطنُّ في إذني "وادي النيل" ، "الأهرام" ، "المقطم" .. فابتعتُ إحداها وهممتُ بالقراءة وإذ بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخٌ من المعممين ، أسمر اللون طويل القامة ، ونحيف القوام ، كث اللحية ، له عينان

أقفل أجفانهما الكسل ، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد . وجلس الأستاذ غير بعيد عني ، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المُوق[٦٩]، ثم بصق على الأرض ثلاثًا ماسحًا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاءً لطفل صغير ، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين . حوَّلتُ نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شابًا لا أدري من أين دخل علينا . ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله . نظرتُ إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه ، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي اجازته بين أهله وقومه . نظرت إلى الشاب كما ينظر إليَّ ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب ، وهمَّ بالقراءة بعد أن حوَّل نظره عن الأستاذ ، ونظرتُ إلى الساعة راجيًا أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع ، فإذا بأفندي وضَّاح الطلعة ، حسن الهندام ، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس . جلس الأفندي وهو يبتسم واضعًا رجلاً على رجلٍ بعد أن قرأنا السلام ، فرددناه رد الغريب على الغريب . وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته والأستاذ يسبِّح وهو غائب عن الوجود ، والأفندي ينظر لملابسه طورًا وللمسافرين تارة أخرى ، وأنا أقرأ "وداي النيل" منتظرًا أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس . مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ يبلغ الستين ، أحمر الوجه برَّاق العينين ،يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل ، كان ماسكا مظلة أكل عليها الدهر وشرب أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه .

وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفاقه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون ؟ وإلى أين هم ذاهبون ؟ ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير ، وتحرك القطار بعد قليل ، يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون . سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة ، كأنما على رءوسنا الطير ، حتى اقترب من محطة شبرا ، فإذا بالشركسي يحملق فيَّ ثم قال موجهًا كلامه إليَّ :

- هل من أخبار جديدة يا أفندي ؟

فقلتُ وأنا ممسك الجريدة بيدي :

- ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

ولم يمهلني الرجل أن أتمَّ كلامي ؛ لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني

---

١ – الموقُ : خفٌّ غليظ يلبس فوق الخفِّ .

وابتدأ بالقراءة فيما يقع تحت عينيه ، ولم يدهشني ما أفعل لأني أعلم الناس بحدة الشراكسة .
وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد عمد القليوبية ، وهو رجلٌ ضخم الجثة ، كبير الشارب ، أفطس الأنف ، وله وجهٌ به آثار الجدري ، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل .
جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلّى على النبي ، ثم سار القطار قاصدًا قليوب ، ومكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم ، وقال :
- يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى .
التقطت الجريدة من الأرض ، وقلتُ :
- وإيه جناية ؟ ..
- إنك ما زلتَ شابًا لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح .
- وأيُّ علاج تقصد ؟ وهل من علاج أنجع من التعليم ؟
فقطب الشركسي حاجبيه ، وقال بلهجة الغاضب :
- هناك علاج آخر .
- وما هو ؟
فصاح بملء فيه صيحةً أفاق لها الأستاذ من نومه ، وقال :
- السوط .إن السوط لا يكلف الحكومة شيئًا ، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة ، ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد .
وأردتُ أن أجيب الشركسي ، ولكن العمدة – حفظه الله كفاني مئونة الرد ، فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء :
- صدقت يا بيه ، صدقت ، ولو كنتَ تسكن الضياع لقلتَ أكثر من ذلك إنا نعاني من الفلاح ما نعاني لنكبح جماحه ، ونمنعه من ارتكاب الجرائم .
فنظر الشركسي إليه نظرة ارتياب ، وقال :
- حضراتكم تسكنون الأرياف ؟
- أنا مولود بها يا بيه .
- ما شاء الله .
جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه والأفندى ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحك ، أما التلميذ فكانت على وجهه سيم الاشمئزاز ، ولقد هم بالكلام مرارًا فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه ، ولم أطق سكوتًا على ما فاه به

الشركسي ، فقلتُ له :
- الفلاح يا بيه مثلنا وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان .
فالتفت إلى العمدة كأني وجهت الكلام إليه وقال :
- أنا أعلم الناس بالفلاح ، ولي شرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن تقف على شئون الفلاح أجيبك . إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب ، ولقد صدق البك فيما قال .
وأشار بيده إلى الشركسي :
- ولا ينبئك مثلُ خبير .
فاستشاط التلميذ غضبًا ، ولم يطق السكوت ، فقال وهو يرتجف :
- الفلاح يا حضرة العمدة ..
فقاطعه العمدة قائلاً :
- قل يا سعادة البك ! لأني حُزتُ الرتبة منذ عشرين سنة .
قال التلميذ :
- الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعوِّدوه غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم في أخًا يتكاتف معكم ويعاونكم ، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصًا من إساءتكم . وإنه ليدهشني أن تكون فلاحًا وتنحى باللائمة على إخوانك الفلاحين .
فهزَّ العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي ، وقال :
- هذه هي نتائج التعليم .
فقال الشركسي :
- نام وقام فوجد نفسه "قائم مقام" [١] .
أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه وصفق بيديه ، وقال للتلميذ :
- برافو يا أفندي ، برافو ، برافو ..
ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسَّر عليه التنفس وقال :
- ومن تكون أنت ؟
- ابن الحظ والأنس يا أنس .. وقهقه عدة ضحكات متوالية .
ولم يبقَ في قوس الشركسي منزع فصاح وهو يبصق على الأرض طورًا وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة :
- أدب سيس فلاح !

---
١ ـ اسم لرتبة عسكرية كان يستخدم سابقًا.

ثم سكت وسكت الحاضرون ، وأوشك أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ ، وقال :
- أنت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية .
فهزَّ الأستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الأرض وقال :
- وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا ؟
- هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب ؟
فقال الأستاذ :
- بسم الله الرحمن الرحيم (إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا) ، قال النبي عليه الصلاة والسلام : " لا تعلموا أولاد السفلة العلم " .
وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلمًا للذهول ، فضحك التلميذ وهو يقول :
- حرام عليك يا أستاذ . إن بين الغنيِّ والفقير من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل .
فأفاق الأستاذ من غفلته وقال :
- واحسرتاه !! إنكم من يوم ما تعلمتم الرطن فسدت عليكم أخلاقكم ونُسيتم أوامر دينكم ومنكم من تبجَّح واستكبر وأنكر وجود الخالق .
فصاح الشركسي والعمدة :
- لك الله يا أستاذ !
وقال الشركسي :
- كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه واليوم يشتمه ويهم بصفعه .
وقال العمدة :
- كان الولد لا يرى وجه عمته والآن يجالس امرأة أخيه .
ووقف القطار في قليوب ، وقرأتُ الجميع السلام وغادرتهم وسرتُ في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدى الحديث " .

وفي هذه القصة يشكل المؤلف الجو العام للقصة في مكان يجتمع فيه مجموعة من الأبطال مختلفي التفكير والاتجاهات كما لو كان يختزل العالم في عربة القطار ، ومن خلال هؤلاء الأبطال يطرح الكاتب أفكارًا متباينة على لسان هؤلاء الذين يمثلون أنماطًا متفاوتة من الفكر يمثل الشرائح الموجودة في عصر الكاتب حيث أن كاتب القصة - وهو الراوي - يلتقي بأبطال القصة ، فهذا شيخ من المعممين ويمثل

أحد المدرسين أو الشيوخ ، وهو ذو توجه ديني سطحي ، وآخر طالب ريفي فرغ من امتحاناته وهو ذاهب للاستجمام عند أهله في الريف وهو يمثل الجيل الصاعد من الشباب المثقف ، وآخر أفندي مهندم وضَّاح الطلعة يمثل الإنسان المترف الذي يعيش الحياة طولاً وعرضًا ، وآخر شركسي الأصل ، وأخيرًا عمدة يمثل سَوْرَة القوة والجهل ، ودخل الأبطال الخمسة في حوار دار حول قضية مجانية التعليم ومكافحة الأمية ، وقد أبرز المؤلف أوصاف أبطاله ولغة حوارهم بما يؤكد به على آرائهم ، والكاتب رغم كونه أحد أبطال القصة إلا أنه لم يفرض فكرة على القارئ بينما وضَّح آراءً مختلفة فهذا الشركسي الذي يحقِّر فئة الفلاحين ولا يرى إلا الكرباج رادعًا لهم والعجيب أن العمدة يوافقه على هذا الرأي ، لكنه يوضِّح رأيه بتأكيده على حصوله على رتبة البكوية ، والشيخ المعمم الذي لم يمثل الدين تمثيلاً سليمًا فهو يطوِّعه لأغراضه فاستشهد بدليل ضعيف وطوَّع نصه على غير مراده فعمم الحكم الخاص وأهدر بذلك المعنى ، وعندما قهر الطالب الصغير خجله وتحدَّث برأيه فواجهه الشيخ والعمدة والشركسي باللعن والسباب له ولجيله كله ، بينما كان الرجل المهندم ينظر إليهم بسخرية ويزدري ملابسهما وهيأتهما إلى جانب ما يرتديه هو ، ولم يخرج البطل من هذا النقاش بشيء ذي بال ، وظل طنين الحوار الساخن يغطي على صوت صخب القطار وصفيره .

وهكذا يصيغ الكاتب أفكاره على لسان أبطاله وإن كانت هذه الأفكار تمثل شرائح في المجتمع يقدمها ضمنيًا فيما يقع بينهم من حوار .

وأحيانًا ، بل كثيرًا ما يقدِّم الكاتب تجربته الشخصية على لسان بطل من أبطاله ، فقد تتسرب شخصية المؤلف إلى أحد أبطاله ، فهو صانع الشخصيات ومبتكرها ، فنجد المؤلف مثلاً يستخدم بطلاً يكون راويًا أو قاصًّا وهذه عادة كثير من المؤلفين في بعض أعمالهم الفنية ، وهكذا يكون العمل صادقًا في تمثيل شخص المؤلف ومن هنا يتفاوت حب المبدع لأعماله وجميعهم كما يُقال أولاده ..

وإليك هذه القصة ، وهي قصة "شباب " للكاتب شكري عيَّاد :

" ـ آه ! ..

تنهد "سامي" في ارتياح تمازجه اللهفة وهو يغلق الباب بعد أن فرغ من إلقاء أوامره إلى الخادم ، وجلس إلى مكتبه وقد أحاط بذراعيه كراسته العزيزة . لقد انتهت سخافات الغداء وتغيير الملابس واستوثق أن أحدًا لن يعكر عليهم خلوتهم ساعات ، وهذان صديقاه يمددان على السرير يراقبان حركاته . وتردد "سامي" قليلاً وأحس شيئًا من اضطراب . وسعلة مفتعلة :

ـ أتحبان أن أبدأ بالقصة الطويلة أم بالأقاصيص ؟

فقال "مفيد" :
- ابدأ كما تحب .
وكان "مفيد"مرتفقًا على ذراعه وقد أراح رأسه الغزير الشعر على كفه ، وبدأ وجهه الوسيم الصغير الذي يشبه وجوه الأطفال مستغرقًا في شبه حلم .
ونظر "سامي" إلى ثالث الثلاثة محمود وكأنه يسأله عن رأيه ، فتنحنح "محمود" وهو يمدُّ رقبته :
- لنبدأ بالطويلة .
.. بدأ يقرأ .كان صوته أول الأمر مضطرب النبرات ، وكان يحار أحيانًا بين سطور كراسته التي زحفت عليها الإضافات كطوابير النمل ، ويرفع عينيه عن الكراسة بين الحين والحين لينظر إلى صديقيه مستفسرًا ، لكن صوته ما لبث أن انساب في طلاقة وقوة ،واكتسب حرارة ولونًا ، ومضت عيناه بين السطور لا تضلان ولا يجمحان . لقد نسي صديقيه ونسى أنه ينتظر حكمهما على ما كتب ، بل نسي الزمان والمكان ، وتراءت له وهو يقرأ صور من تلك القرية النائية التي قضى بين أحضانها طفولته وأحسن أيام شبابه .
رأى صباحها البكر الندي الصافي ، ورأى ضحاها المتلألئ المفعم بأنفاس الطبيعة ، وملأت خياشيمه روائح الحقول حين تنفث عصارتها تحت حرارة الشمس ، ثم رأى فرن الناحية وقد تجمعت فيه وحوله النساء ، و"أمينة" جالسة أمام لهبه وقد جرت حمرة الدم في وجهها .. وامرأة عمها تنظر إليها بحقد وحسد ، وصدرها يأكله الشوك ، ثم رأى "فرحات" ابن الشيخ "عزب" بقال القرية ، وقد امتد عوده فجأة وتكسَّر صوته كالديك الصغير وهو واقف في الدكان يقول لصابحة أن دراهم ستكون خالية تمامًا في صباح الغد .. وشخوص القصة تنبثق أمام عيني "سامي" كما تنبثق الأشباح من بطن الأرض في صدر كل منهم قصة ، ولكن شفاهم مطبقة لا تقول شيئًا ، ووجوههم حجرية لا تنم بعاطفة . كيف استطاع أن ينفذ إلى نفوسهم ؟ كيف جرؤ على أن يتنبأ بحركاتهم وأقوالهم ؟ ما هذا ؟ لماذا لم يتخيل نفسه في بعض المواقف ؟ ثم يرسمها مع القليل من الرتوش التي تجمل الصورة ؟ أما كان ذلك أجدى من هذه المحاولة الفاشلة ؟ لقد كان يستطيع أن يتحدث عن نفسه في شيء من الثقة ، وأن يصوِّر أفكاره وأحلامه ، وأن يعقِّد الأمور كما يشاء ، ثم يحلها في سهولة ويسر ، ذلك خير من أن يتدسس إلى نفوس الناس متطفلاً غريبًا !
وأخذت حماسته تفتر ، وصوته يهبط ، وبدا له أن اللوحة التي حاول أن يرسمها كانت أعرض مما ينبغي ، وأن القصة مع غموض شخصياتها ، واضطراب

حوادثها ، تنكمش مستخذية في إطارها الواسع .
وخُيِّلَ إليه فوق ذلك أن نهاية القصة لا تنسجم مع بدايتها ، وبلع ريقه ، وأخذ يقرأ مسرعًا ، وقفز بعض السطور . حتى إذ أنهى قصته رفع عينيه إلى صديقيه فطالعهما منه وجه متقلص معَّنب .
وانحدر إليه "مفيد" مسرعًا وأخذ يهزُّ كتفي صاحبه في عصبية :
ـ كيف كتبتَ هذا ؟
وشعر سامي برغبة عنيفة في أن يلقي بنفسه على صدر صديقه ويبكي .. ليت "مفيدًا" يعرف هول ما عانيته في هذه الولادة الشوهاء !
ولكنني لا أستطيع أن أعتذر الآن ، لا أستطيع أن ألتمس الرأفة ، فقد سولت لي نفسي أن أقبض على الحياة . الحياة نفسها !
يا لغروري ! لستُ إلا صبيًا ، صبيًا متبجحًا مغرورًا !
كان شعور سامي في هذه اللحظة أشبه بشعور الطفل الذي ضُبط وهو يعبث بشيءٍ نفيس ، ولكنه كان أعمق وأشد إيلامًا .
وعاد مفيد يصيح :
ـ هذا هو الأدب الذي كنَّا نبحث عنه ! لقد غصتُ إلى أعماق النفس المصرية ! لقد صورتَ الريف تصويرًا صادقًا عميقًا ، ألم تكون تقول أن الأدب يجب أن يرتكز على الواقع .. الواقع الجلف الغليظ ليبني عليه مثالية الصورة ومثالية الفكرة ؟ إن قصتك قد فتحت هذا الباب لا تشك في هذا ! إنها حدث تاريخي ! إنها ليلة تاريخية !
ترددت بين صدر "سامي" وحلقه ضحكة مشدوهة .. ضحكة سعادة لم تكن تخطر لصاحبها في الخيال . لقد كتب قصصًا كثيرة قبل هذه ، وقد جمع صاحبيه كثيرًا لمثل هذه القراءة وقد سمع منهما ألذع النقد وأوجعه ، فلم يرحماه قط ولم يرفقا به . ولم يجاملا الصداقة على حساب الأدب ! إذن فمفيد لا يجامله الآن !
فقد استطاع أن يكتب قصة ! إذن فهو صاحب موهبة ! وكان الأمر أضخم من أن يصدِّقه ، فالتفت إلى "محمود" يسأله :
ـ وأنت .. ما رأيك ؟
وأحس "محمود" أنه أُخذ على غِرَّة [1] .. فقد اختلطت القصة في ذهنه بخياله الشرود وأفكاره العارية عن المنطق ، وهو يجد نفسه الآن وكأنه فرغ من سماع لحن عريض فيه أصوات جهيرة عالية ، تجري بينها نغم مطرد لاهث كأنه حيوان صغير مُطَارَد . وقد يستطيع "محمود" أن يترجم شعوره بالقصة إلى إحساسات

---

١ ــ الغِرَّةُ : الغفلة .

موسيقية ، ولكنه لا يستطيع بحال أن يحللها أو يصفها بالألفاظ كما يفعل "مفيد" . وهو مع ذلك لا يخامره شك في أنه قد فرغ لتوه من سماع قطعة أدبية رائعة ، أو أن يصف "مفيد" لهذا اللون من الأدب وصف حقيقي مطابق . وأخيرًا تنحنح كعادته إذا استعد لإلقاء قرار :

- هذه القصة أحسن من كل ما كتبه توفيق الحكيم .

وسكت في حيرة مباغتة . فقد بدا له بعد إلقاء هذا الحكم أن هذا التطاول لن يفيده وصاحبيه إلا شعورًا بالصغر . ولكن "سامي"كان يقلّب صفحات كراسته والدم يكاد يضيء في وجهه ، وقد لمعت عيناه من السعادة فأشبهتا عيون الأطفال .

- أتحبان أن اقرأ لكما الأقاصيص ؟ إنها ليست كثيرة .. ثلاث أو أربع .

وأخذ يقرأ من جديد . ولكنه كان يقرأ هذه المرة بصوت الواثق من نفسه ، وكان الأصدقاء يقفون بين كل أقصوصة وأخرى ليبدوا ملاحظات قليلة يدعمون بها رأيهم الأول . إنها جميعًا تحمل ذلك الطابع الجديد : واقعية صارمة لا تحفل كثيرًا بالإطار الفني ، ولكنها تدفع زورقّها في خضم الحياة ، وتلقي بأزمة أنوائه العاتية وأمواجه العالية إلى يد ملاحها الجرئ .

كل أقصوصة من هذه الأقاصيص صورة صادقة من كفاح الإنسان في الطبيعة والمجتمع ، وما يلقيه هذا الكفاح في نفسه من ظلال وأضواء . ظلال قائمة شديدة القتامة وأضواء ضعيفة تكاد تختنق ، والعواطف البشرية في أثناء ذلك تموج في نفوس هؤلاء الأبطال .

لكن الرفاق شعروا بأن هذه الأقاصيص جميعًا لا تبلغ مستوى القصة الأولى ولا تدانيه . وأخيرًا طوى "سامي" كراسته . وكان الوقت قد تقدم .. وتبادلوا كلماتٍ قصارًا لم يلبثوا بعدها أن قاموا إلى ملابسهم ، وبعد دقائق كانوا في طريقهم إلى شاطئ النهر . إلى تلك القطعة الطويلة من العشب الأخضر حيث كانت الساعات تمرُّ عليهم مسرعة وهم يتناقشون في حرارة واندفاع ، أو ثقيلة مبطئة وهم يتبادلون نظراتٍ مظلمة يائسة ، قد ضاقوا بأنفسهم وضاقوا بالوجود وضاق الوجود بهم . فنضحت المرارة من كلماتهم ، وشاعت الظلمة في نفوسهم . هناك مشوا صامتين ، لا سؤال ولا جواب ، وكانت الليلة شتوية والشاطئ خاليًا من الناس ، وقد لاذت الحياة كلها بالصمت وكأنها تتفرج على هؤلاء الثلاثة الذين يحلمون بأن يغيروا الحياة ! يا للصمت ويا للتحدي ! كانت الأمواج تتهامس هادئة وفي كل همسة سر . كانت الأنوار توصوص من النوافذ البعيدة وتحت كل نور قصة . كانت الحياة الحُبلى بالعجائب تتنفس في رضى واطمئنان ، وتصغي إلى أصواتها الباطنة . وكان "سامي" يسير مفتوح العينين ، فاغر الفم ، وقد تذكر فجأة تجربته الأولى في

الحب .. أراد أن يبكي لتأخذه الحياة إلى صدرها وتسمعه نبضات قلبها ، ولكن الحياة جد عظيمة ، ولكن أسرار الحياة جد عميقة ! وهويقلب نظره فيما حوله فيرى بسمة السخرية ترتسم على كل موجود فيطبق اليأس على نفسه ويشعر بالخجل من ضعفه !

وكان صاحباه قد انطفأا مثله ! فتبادل الثلاثة تحييه جامدة مُرة كأنها لعنة . وافترقوا .

وعاد "سامي" إلى منزله . وبينما كان سائرًا وحده في ليل الشتاء البارد ، كان يقول لنفسه أن الطريق طويل ، طويل . " [٧٢]

والقصة تتحدث عن ثلاثة أصدقاء ، وراوي القصة واحد منهم وهو يقوم بدور كاتب قاصّ يقرأ على صديقيه أعماله ويجد فيهما آذانًا مصغية .. وهو يقص عليهما رواية تمس جوانب حية من حياته تمثل ذكرياته عن قريته ، وأيام طفولته وصباه ، وطار بأجنحة خياله حتى نسي وجود صاحبيه وكأنه انتقل ليتقمص شخوصه ويخالطهم .. ويبدع المؤلف في وصف ذلك الشعور الذي انتاب بطله وهو يقص روايته – ولا يدرك ذلك الشعور إلا كاتبًا مبدعًا مثله – فهو يتمنى لو يعبر أكثر عما يجيش في صدره إلى أقصى حدٍّ ، وهذا قد لا يحدث ؛ لأن الوصول إلى الكمال أمر مستحيل ، ويسلمه شعوره بالعجز عن توصيل أحاسيسه إلى الإحباط والشعور باليأس ، فهو يتمنى وهو يصور أحداث قصته أن يقبض على خيوط الحياة بها فلا تفته منها شاردة ، وقد شبَّه عجزه عن ذلك بأن صوَّر نفسه كطفلٍ صغير يلعب بشيء غالٍ نفيس .. لقد أدرك أنه لا يبحث بذلك إلا عن الكمال وهو أمرٌ مستحيل ، وهذا هو الكاتب المجيد الذي لا يرضى أبدًا عن اجتهاده ، ويسعى إلى المزيد ، ويصور الكاتب مدى إعجاب المستمعين بقصته حتى بدوا مشدوهين من فرط الإعجاب ..

وأراد الكاتب أن ينقلنا إلى فكرة أخرى وكأنه يعيد نفسه إلى الطريق من جديد ، فالكتابة تعني ولادة معانٍ من رحم أفكار وتصورات وهذا كله يتطلب السعي في محاولة للوصول إلى الكمال في أعماله فبدأ يقص قصصًا أخرى لم تحظي بالإعجاب كالقصة الأولى ، وبعد أن رفعه عمله الأول خفضته أعماله الأخرى ، وهذا هو حال المبدع في رضاه عن أعماله يتأرجح بين مرتفعات ومنخفضات ، وقمم وقيعان ، فالطريق كما يقول بطله : طويل طويل .. والحياة كالأم تفيض

١ – قصة "شباب" – د . شكري عيَّاد – (قصص قصيرة) – ص٣٣ – ٣٨ (بتصرف بسيط) .

بالحب والمشاعر المتدفقة وهي وافرة العطاء ولا يزال فيها الكثير .

القصة القصيرة كلٌّ لا يتجزأ (الشكل والمضمون) :

القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج كلاهما يصور حدثًا متكاملاً له بداية ونهاية . ونسيج القصة والتركيب وحدة متكاملة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ولا يمكن تجزئة القصة إلى بناء ونسيج .

وكما أننا لا نستطيع أن نفصل بين النسيج والبناء فإننا كذلك لا يمكننا أن نفصل بين الشكل والموضوع ، بل من الخطأ أن نقول أن لقصة ما موضوعًا ما لأنه لا وجود للموضوع إلا في الأعمال غير الفنية ، فيمكنك مثلاً أن تقول أن الموضوع الذي يتناوله هذا الكتاب هو تاريخ أوروبا الحديث أو أن موضوع هذه المحاضرة هو مشكلة كذا .. ولكنك لا يمكنك أن تقول أن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو مشكلة كذا من المشكلات الاجتماعية أو الخلقية أو غيرها ..

القصة القصيرة مثل أي عمل فني آخر لها كيان ذاتي ، وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع أو إلى أسلوب ومضمون ؛ لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من أنَّه كلٌّ لا يتجزأ .

والقائلون أن القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول مشكلة كذا إنما هم يتحدثون عن شيء آخر غير القصة القصيرة ؛ لأن القصة كأيِّ عملٍ فني إنما تعني ما تعنيه في نطاق وحدة حدث معين تصوره في صورة مترابطة لا يمكن فصلها ، لها ذاتية واستقلالية لا يمكننا التعرف عليها إلا من خلال القصة ، ولو أنك شرحت معناها تكون قد عادلتها بما هو خارجها وألغيت عنها ذاتيتها ومحوت معالمها ، وأصبحت شيئًا مجردًا لا كيان له .

ومثال على ذلك قصة " الرجل العجوز عند الجسر " لأرنست همنجواي :

" على جانب الطريق جلس رجل عجوز في ملابس متربة وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية . وكان هناك جسر متنقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر والعربات التي تجرها البغال تترنح على الشاطئ المنحدر الذي يؤدي إلى الجسر ، والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات ، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوي على شيء تريد أن تخرج من المكان ، والفلاحون يغوصون في التراب . ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك . كان تعبًا ، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب .

وكان عليَّ أن أعبر الجسر ، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأتبين إلى أي مدى تقدم العدو . وفرغتُ من مهمتي ، وعدتُ عبر الجسر ، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل ، وكان عدد المشاة قليلاً للغاية ، ولكن الرجل العجوز كان ما زال في مكانه .

وسألته :

- من أين أتيتُ ؟

وكنتُ أتطلع إلى الجسر وإلى ريف دلتا "الابرو" الذي يشبه ريف إفريقيا ، وأتساءل كم من الوقت سيمضي قبل أن نتمكن من رؤية العدو وأنا أتنصت طيلة الوقت للأصوات الأولى التي تشير لذلك الحدث الغامض الذي يسمونه الاتصال ، والرجل العجوز ما زال في مكانه .

وسألته :

- وما هي هذه الحيوانات ؟

وقال هو :

- كانت كلها ثلاثة حيوانات ، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام .

وسألته :

- وكان عليك أن تتركهم ؟

- نعم . بسبب المدفعية ، لقد أمرني الضابط بالرحيل بسبب المدفعية .

وقلتُ وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهي تنزل إلى الشاطئ المنخفض .

- أوليس لك عائلة ؟

- لا . ليس لي إلا الحيوانات التي ذكرتها ، وبالطبع تستطيع القطة أن تعتني بنفسها وأن تبحث عن طعامها ، ولكني لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى .

وسألته :

- وما هي مبادؤك السياسية ؟

وقال :

- ليس لي مبادئ سياسية ، إنني في السادسة والسبعين من عمري ، وقد مشيتُ اثنى عشر كيلومترًا ولا أظنني أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت .

فقلتُ :

- ليس هذا المكان ملائمًا للتوقف – هناك في آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى "تورتوزا" .

وقال :
-سأنتظر قليلاً ، ثم أذهب إلى أين تذهب هذه العربات ؟
وقلتُ :
- في اتجاه "برشلونة ".
وقال :
- أنا لا أعرف أحدًا في هذا الاتجاه ، ولكني شاكر جدًا أشكرك كثيرًا .
ونظر إليّ دون أن يبدو على وجهه أي تعبير وإن بدا عليه الإرهاق ، وقال وكأنه لابد له وأن يتقاسم قلقه مع إنسان ما .
- القطة تستطيع أن تعتني بنفسها ، أنا متأكد من ذلك ، ولا داعي للقلق من أجل القطة ، ولكن الحيوانات الأخرى ما رأيك ؟ ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى ؟
- ربما لن يصيبهم شيء .
- أتظن ذلك ؟
وقلتُ وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد تبدو أي عربات .
- ولِمَ لا ؟
- لقد طلبتَ إليَّ أن أرحل بسبب المدفعية فما عساها هي أن تفعل تحت نيران المدفعية ؟
وسألته :
- هل تركتَ قفص الحمام مفتوحًا ؟
- نعم .
- إذًا سيطير الحمام !
وقال :
- نعم من المؤكد أنه سيطير ، ولكن بقية الحيوانات ، من الأفضل ألا أفكر في بقية الحيوانات .
وحاولت أن أحثه على الرحيل :
- لو كنتَ منك لرحلت ؛ قم الآن وحاول أن تمشي !
- أشكرك .
وقام على قدميه وترنَّح من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد في التراب وقال في خمول :
- كنتُ أعتني بالحيوانات ، لم أرتكب ذنبًا ، كنتُ فقط أعتني بالحيوانات .
ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لي .
ولم يكن بوسعي أن أفعل من أجله شيئًا . كان اليوم هو أحد عيد الفصح ، والقوات

"الفاشستية" تتقدم نحو نهر "الأبرو" وكان اليوم يومًا معتمًا بسحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو في الجو بعد .. هذه الحقيقة ، وأن القطط يمكنها أن تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتي ذلك الرجل العجوز من حظ . " [73]

وهذه القصة مثل أية قصة أخرى لا تعالج موضوعًا أو مشكلة معينة ، فلا تستطيع أن تقول أن المشكلة التي تعالجها القصة هي مشكلة الحرب أو أنها تصف عجز الشيخوخة أو طيبة قلب الرجل العجوز أو جهله ؛ لأن القصة في معناها الكلي لا تعني إحدى هذه الأفكار ، بل ولا تعني هذه الأفكار كلها مجتمعة فهي تعني ما تعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار بل كوحدة لها كيانها المستقل الذي لا تشترك فيه مع أي كاتب آخر ، وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التي قد تبدو أن القصة قد عالجتها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن نتبينها في قصص أخرى غير قصة "همنجواي" ومع ذلك فهي قصص تختلف عن قصة همنجواي كل الاختلاف .

فالوحدة التي تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التي نظمها الكاتب في إطار معين وبشكل معين فهي وحدة النسيج والبناء معًا ، ويقول د . رشاد رشدي :

" وهذه الوحدة التي نتكلم عنها ليست وحدة منطقية ، بل هي وحدة تخيلية أي أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواي وينسقها في كلٍّ متكامل ليس بالمنطق المألوف الذي اعتدنا بمقتضاه أن نضيف واحدًا إلى واحد أو أن نطرح واحدًا من واحد كما نشاء فيتغير المعنى ، بل هو الخيال الذي يجمع بين ما قد يبدو للمنطق متناقضًا فتحيله إلى كلٍّ متكامل له معالمه التي ينفرد بها والتي لا تملك أن تضيف إليها أو تطرح منها شيئًا . والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين الأدب وغير الأدب ، أو بين القصة والخبر ، فالعمل الأدبي يتميز على أنواع الكلام الأخرى بمعناه التركيبي ، ولذلك فمعنى القصة يقوم في كيان القصة نفسها .. أي في كونها وحدة واحدة لا يمكن تجزؤتها إلى بناء ونسيج ، أو شكل وموضوع . " [74]

---

١ – قصة " العجوز عند الجسر " (The Old Man at the bridge) من مجموعة القصص (The Essential Hemingway)

[74] – فن القصة القصيرة – د . رشاد رشدي (ص ١٦٨) .

كيف تتذوق القصة القصيرة ؟

لا شك أن الموهبة تحتاج إلى رعاية لتنمو وتتطور فهي كالبذرة تحتاج لكي تنبت وتورق وتزهر وتثمر إلى الماء والهواء والشمس ، وقبل ذلك إلى التربة الخصبة ، ولكي تثمر الموهبة في نفسك وتستطيع أن تكتب أدبًا ذا قيمة لابد أن تقرأ وتقرأ .. وتتذوق ما تقرأ ، وتسمع فتتكون بذلك شخصيتك الأدبية وتكون مبدعًا . وقد استعرضنا في هذا العمل القصة القصيرة من حيث تكوينها وتركيبها وأساليبها وبنيتها مع التمثيل بنماذج من روائع القصص القصيرة العالمية والعربية ..

وأول مراحل الكتابة بلا شك هي كثرة القراءة وتذوق القصص ، فعليك إن أردت أن تكتب في هذا المجال أن تتعلم كيف تتذوق القصة القصيرة ، ويتحقق ذلك كما يأتي :

- في البداية يجب قراءة القصة مرة بعد مرة للتعرف على مضمونها ومحاولة الوقوف على عناصرها وأدواتها ، وعلى لغة الكاتب ذاتها ، ولا بأس من معرفة خلفية عن الكاتب للتعرف على أفكاره ومفاهيمه مما يسهل التوصل إلى مضامين قصصه ، كما يسمح التعرف على الجو العام الذي عاش فيه الكاتب كظروفه الاجتماعية والسياسية والحياتية والأسرية مما يؤثر بلا شك عليه وعلى آرائه في الحياة التي تبرزها قصصه .
- تأمل عنوان القصة القصيرة من حيث التركيب والمعنى والابتكار وتلخيص المعنى العم للقصة ، فلا شك هناك ثمة علاقة بينه وبين مضمون القصة وأدواتها من حيث الزمان والمكان والشخصيات .
- تأتي جملة الابتداء في القصة ذات أهمية فهي تأخذ بيد القارئ القصة ، وهي ذات أهمية فهي تقود القارئ إلى الإقبال على القصة أو تدفعه إلى النفور منها ، وقد تكون دليلاً على الحكم على أسلوب الكاتب ومنهجه ، وكثيرًا ما تسمى هذه الجملة مفتاح القصة ؛ لأنها تساهم في فهم المعنى الذي تشير إليه القصة .
- ثم تحديد شخصيات القصة ولتسأل نفسك ، هل استطاع الكاتب رسم الشخصيات بدقة ؟ بداية من اختيار الاسم وانسجام هذا الاسم مع صفات الشخصية أو مستواها المادي أو الاجتماعي أو الثقافي ، وارتباطه بالبيئة أو الموروث من عادات وتقاليد ، وما هي وسائل الكاتب في إظهار هذه الشخصية ؟ وما الدرجة التي تحملنا على الاقتناع بها ؟ وما هي الفكرة التي تحملها ؟
- استخلاص الحدث الذي تتناوله القصة القصيرة ، فلابد من وجود حدث رئيس واحد حتى وإن تعددت الأحداث الجزئية ، وهذا الحدث يجب أن نتنبه له من حيث

الواقعية ومستوى معقوليته (أي قبوله من حيث العرض على العقل) ، وحرفية الكاتب الفنية في تجسيده وتصويره .

- تبين عنصري الزمان والمكان في القصة ، مما يقودنا إلى عدة أسئلة : هل الزمان الذي يستغرقه الحدث زمن خارجي أم نفسي داخلي ؟ وكيف عبَّر عنه القاصّ ؟

ثم هل للمكان دلالة في سياق القصة ؟ وهل مسرح الأحداث يقع في مكان واحد أم في أماكن متوازية ؟

- وهناك عنصر هام من عناصر القصة القصيرة ألا وهو "الوحدة" ، أي وحدة الهدف والحدث والانطباع ، فالفكرة الأساسية في القصة يجب أن تكون واضحة تمامًا وتستأثر باهتمام القارئ ولا تشتته ، وعليها أن تدخله في أجواء القصة من البداية حتى آخر كلمة بها ، والوحدة عنصر مهم ، بل بالغ الأهمية تظهر منه براعة القاصّ وحذاقته ومعالجته الفنية في كتابة قصة قصيرة جيدة .
- ملاحظة اللغة القصصية وهي اللغة التي تميز كاتب عن كاتب ، فكل كاتب له لغة قصصية خاصة به ومفردات وتراكيب يلجأ إليها .. فاللغة هي وسيلة الكاتب في إبداع قصة ذات بنية جمالية وفنية تكشف عن المضمون وتميز الكاتب عن غيره .

كيف تكتب قصة قصيرة ؟

يتساءل البعض كيف أكتب قصة قصيرة لها من بيان الوصف وجمال المعنى ودقة السرد ما يعبر عن إبداع الكاتب وجودة صنعته وما يصف العالم من حوله ويجسده ؟

بادئ ذي بدء يجب أن نعرف أن كل فرد منا يحوي بين حنايا نفسه كمًا هائلاً من المشاعر والأحاسيس ، ويملك في عقله كمًا آخر من الآراء والأفكار .. فكيف يستطيع أن ينسج خيوطها ؟ وكيف تستبيح وجود مفرداتها في هذا العالم الذي نعيشه أو الذي نتصوره ؟

ويمكن أن نقدم عدة خطوات تقفو أثرها كعلامات على الطريق إن كنتَ تريد أن تكتب قصة قصيرة :

أولاً : كيف أحصل على المادة الخام ؟

لابد أن يتمتع الكاتب بروح الطفل الذي يكتشف الأشياء من حوله لأول مرة يدفعه الفضول والجرأة وحب المعرفة إلى البحث والتنقيب في كل شيء ، ويكتفي بالنظرة العابرة ، ولا يكف عن إطلاق التساؤلات ، ويتمتع بأقصى قدر من اليقظة والانتباه ، وهو لا يكتفي بالإجابات الجاهزة فهي لا تشفيه ولا تقنعه . فالكاتب ليس كالإنسان العادي يمرُّ على الأشياء والأحداث مرور الكرام ، لكنه يتحرك ويتنقل ويسعى فيركب المواصلات العامة ويختلط بالناس فيها فلا يضيق بالزحام كالآخرين بل يتسلل إلى الناس من حوله ويتفرس وجوههم ، فيرى العامل يعود منهكًا من عمله ، والسائق وقد استولى عليه الضيق ، واللص وعلامات الخوف والريبة تفترس ملامحه .. ويرى .. فتكون تلك مادته التي يتكئ عليها حين يشرع في عمله ..

ويقول أحد الكتاب في ذلك ناصحًا : " اختبر فيك بديهة الطفل ورؤية الشيخ ! طوِّر قابليتك على رؤية المخلوقات والكائنات ! انظرها دائمًا وكأنك تراها لأول مرة ! فاعتياد الرؤية يقتل الأشياء ويحنطها .

اخرج من شرنقة الاعتياد الروتيني ، لتكون كاتبًا متفردًا !!

فالكاتب المتفرد لا يرى في الشحاذ المتسول قذره وبطالته وملابسه المتسخة الرثة ، بل يرى فيه المجتمع الظالم ، والفساد الاقتصادي ، والوطن الفقير ..

والكاتب الجيد هو الذي يجيد الإصغاء بجوارحه جميعًا لكل ما حوله، الطبيعة والبشر والناس والحيوانات والجمادات أيضًا .

ثانيًا : اقرأ ! ثم .. اقرأ !!

لابد للكاتب أن يقرأ ثم يقرأ ثم يقرأ ثم يعاود القراءة ، ولا يكف عن ذلك ، وهذا لا يعني التكرار ، بل يعني القراءات المختلفة التي لا تغني إحداها عن الأخرى .. قراءة المتعة ، وقراءة الإفادة ، وقراءة المعرفة ، وقراءة الوقوف على نقاط الضعف والقوة ..

والقراءة هنا لا تعني القراءة في الأدب فحسب ، وإنما في جميع علوم الإنسانية : في الرياضة ، والسياسة ، والعلوم ، والطب ، والتاريخ .. فهو رصيد لابد أن يُضاف إليك .. إن الكاتب الجيد هو بلا شك متذوق جيد بالأساس ، ثم هو ناقد جيد يعرف كيف يفهم العمل الفني ، وهو حين يعجب بعمل ما وبقيمته الفنية يعرف كيف استطاع كاتبه أن يُجَوِّدَ عمله ، وما الذي أسهم في إعطائه تلك القيمة .

ويمكنك أثناء القراءة أن تتساءل : ما الذي حبب إليك قراءة هذا الكتاب ؟ وما الذي كرَّهك فيه ؟ ولماذا أثارك هذا الكتاب أو ذاك ؟ وما هو أسلوب المؤلف الذي انتهجه في الكتابة ؟ وهل أسلوبه سلس أو معقد ؟ مبهم أم واضح ؟

وإذا كانت قصة أو رواية : كيف تم بناء الشخصيات وهندسة الأحداث ؟ وهل الحوادث مقنعة والسرد وافٍ ؟ وهل هي قوية واضحة أم شاحبة لم تشبع الفضول ؟ وقراءة القصص للكتاب المجيدين يسهم بلا شك كثيرًا في الارتقاء بذوقك ويساعدك في تنمية موهبتك وخلق شخصيتك .

ثالثًا : ماذا تريد أن تقول من خلال القصة ؟

لابد أن تتعلم كيف تعبِّر عن نفسك وأفكارك ، فأنت بالكتابة لابد وأن تقول شيئًا ، لا يهم ماهية هذا الشيء ، فهو من الممكن أن يكون رأيًا أو فكرةً ، أو فلسفةً ، أو دعوةً ، أو تحذيرًا ، أو حتى فكاهةً (نكتة) ، بل يمكن أن يكون هذا الشيء هو اللاشيء ، لكن المهم أن يكون هذا اللاشيء واضحًا في ذهن صاحبه .. فقد يعبِّر الكاتب في قصته عن شاب ضائع بأن يختار لغة لا تعطي شيئًا ، وإنما تبدو كأكوام من الكلمات ينتقل من خلالها إلى القارئ شعوره بالضياع والتشتت .. وكلما كان العمل معبِّرًا عن قيمة كان أفضل فالمرء يتكلم ليُرى ويكتب ليُعرف فالأفكار المطروحة في الأعمال الأدبية هي بلا شك جزءٌ لا يتجزء من فكر المؤلف ورؤيته .

رابعًا : أين تكتب ؟

ببيتٍ عند سفح جبل أو شاطئ بحر .. غرفة ريفية منعزلة أو مقهى في ميدان مزدحم .. فكل إنسان ببساطة له طريقة ما تتناسب معه وتفجِّر كوامن نفسه ، فنجد البعض يشترط على نفسه مكانًا معينًا يتقيد بالكتابة به ، والبعض لا يأبه لذلك فقد يكتب ولو في الأتوبيس ..

إن شاعرًا كبيرًا كأمل دنقل ، وقاصًّا عظيمًا مثل يحيى طاهر كانا يكتبان على ظهر أغلفة السجائر ، وربما التقط أحدهما ورقة من الرصيف الذي يمشي بجانبه ليسارع بتسجيل ما خطر له من نصوص ..

لكن عليك أيها المبدع الواعد أن تكتب في المكان الذي يحلو لك الجلوس فيه ولا تقلِّد أحد ممن سبقك من المبدعين ، فأنت كمبدع لابد وأن تكون لك شخصيتك ولا تكون صورة من غيرك ، فلا تَعِرْ أحدًا انتباهك إن نصحك بالكتابة وأنت جالسًا على مكتبٍ فخمٍ عليه إناء زهور يانعة مثل محمد حسنين هيكل ، أو تكتب جالسًا على أريكة صلدة كما كان يحب طه حسين لإملاء كتاباته على سكرتيره ، أو تكتب في ركن المطبخ كما كانت تفعل "فيرجينيا وولف" التي كانت لا تستطيع الكتابة إلا بين ركنٍ منعزل وكرسي منضدة بجانبه ، ومن الطريف ما يُذكر عنها أن كثيرًا مما كتبت كانت تسجله على حواف تذاكر القطار ، في حين كان الجاحظ لا يستطيع أن يبدع إلا حين يؤجر دكاكين الوراقين ويبيت فيها ليتمكن من الكتابة ..

خلاصة القول أنه لو كان بداخلك شيء فسيخرج في أي ظروف وتحت أي ضغط ، أما إذا لم يكن بداخلك شيء فمهما فعلت وتوافرت لديك أفضل الظروف فستتعب نفسك ولن تجني شيئًا ذا بال .

خامسًا : كن الراوي الذي تريد !

للقصة أنماط مختلفة من حيث روايتها ، فالراوي يمكن أن يكون هو بطل القصة ، كأن يبدأ القاصُّ الحديث على لسان البطل يلبس ملابسه وينام في فراشه ، ويتحدث بلسانه ، ويمارس عاداته وهواياته .. ويمكن أن يكون الكاتب راوية فحسب لا يعدو عن كونه مراقبًا نزيهًا وراصدًا لحركات الأبطال متابعًا لسير الأحداث دون أن يتدخل في السياق ..محافظًا على ذلك البعد المحسوب والمسافة الدقيقة التي تفصله عنه .. إنه غريب لكنه بينهم ، ومن الممكن أيضًا أن يتقمص الكتب روح كل كائنات القصة وأبطالها يفصح عنهم ويتحدث بألسنتهم ولغتهم .

سادسًا : كيف تنهي القصة ؟

النهاية البليغة لها تأثير كبير في ترك انطباع جيد عن القصة . فالنهاية هي آخر ما يطالعه القارئ ، وبالتالي يمكن أن تكون هي الأكثر جاذبية في العمل .. وليس هناك من شك في أن أهم عناصر نجاح القصة هي نهايتها الموفقة ، والنهاية الموفقة هي التي يمتد أثرها ولا يتبدد مع آخر كلمة فيها ..

ويختار البعض أن تكون النهاية مخيبة لآمال القارئ بأن تسير في اتجاه مغاير تمامًا لما يوجِّه إليه العمل ككل ، ورغم إحباط القارئ إلا أنه يبطن شعور بالإحباط لهذا القاصّ الذي خدعه .. كأن يتحدث الكاتب عن شخص يحبه ثم يكتشف أنه أرض أو وطن .. ويمكن أن تكون النهاية مفتوحة تستدعي من القارئ أن يسرح بخياله مع العمل ليتمه أو يستكمل حلقته المفقودة .. والبعض يختار النهاية الدائرية بأن ينهي بجملة هي ذاتها التي بدأ بها ليدلل على تكرار الحدث مرات ومرات ..

ويقول أحد الكتاب في ذلك : " خبئ للقارئ دائمًا في خاتمة القصة قطعة مُرٍّ أو قطعة حلوي ! ..

خبئ له مفاجأة ولو صغيرة تكون آخر هداياك له ! .. " .

أيها المبدع ..تعلَّم كيف تكتب !!

هل قرأتُ قصة قصيرة يومًا ما ، وسألت نفسك حبذا لو أكتب أنا أيضًا قصة قصيرة ..

ولتكن على دراية بأن القصة القصيرة كعمل أدبي إثرائي له وزنه من الناحية الأدبية ، وكل عمل أدبي بحاجة إلى أساسيات مقننة تجلوها القراءة والاطلاع للارتقاء بالأسلوب البلاغي ، مع توافر عنصر الصدق في التعبير عن المشاعر والأحاسيس .. **فتكشف الموهبة وتُصقل ..**

تعالَ معي لنترجم الحلم إلى واقع ..

كل ما تحتاجه هو :

الإرادة – الفكر – الهدوء – الورقة والقلم - ..

هيـــا بنـــا نبــدأ :

الإلهـــــام :

حاول أن تستلهم وتستوحي أجواء القصة والأحداث ..

اختر موضوعًا حتى ولو كان عاديًا كقصة طفلٍ يتيمٍ ، أو مأساة حدثت لصديقك ..

ويمكنك كتابة قصة حقيقية حدثت لك أو لأحد معارفك من جزئيات الحياة

اليومية ، أو تكون فكرة من نسج خيالك ..

وتستطيع أن تصف موقفًا أو سلوكًا ترغب التمسك به ، أو تبغي التحذير منه ، ليكون عملك ذا قيمة ..

لكن من المهم أن تكون الفكرة جيدة شيقة لنجاح قصتك .

لكن عليك أن تقوم بأمور ..

- أبقِ دفتر ملاحظاتك وقلمك في متناول يدك في أي مكان !
- دوِّن دائمًا الأفكار التي تخطر في بالك !
- اقرأ قصصًا وكتبًا متنوعة لتكوِّن مجموعة واسعة من الأفكار التي يمكن أن تفيدك !

البدايـــــة :

القصة القصيرة أهم ما يميزها الكثافة والتركيز والاختصار والبساطة ، فإذا كانت القصة أو الرواية تشبه الشريط السينمائي في امتداده وتتابع مشاهده ، فإن القصة القصيرة فتشبه المنظر الذي تلتقطه آلة التصوير دفعة واحدة ، ومن زاوية واحدة .

حدِّدْ مجموعة من الأفكار التي ستشكل القصة !وارسم مخططًا واضحًا لما تريد كتابته ! ويمكنك تسجيل رءوس موضوعات لأحداث القصة مثل :

محورها – المكان – الزمان – الأشخاص – بعض الأحداث – النهاية ..

وذلك باختصار شديد ودقة محددة .

كما يمكنك أن تبدأ الكتابة .. وتترك تطور الأحداث حسب الشخصيات .. واستوحي القصة من شيء واقعي وامزجه بالخيال ! ..

الحـــــدث :

ادخل في محور العمل !

اعطِ هذا المشهد شكلاً فنيًا له بداية وعقدة ونهاية يصلح التوقف عندها ! والمهم قبل كل شيء أن يكون هناك هدفًا أساسيًا تدور حوله القصة ..

لكن تذكر ! ..

أن لكل قصة بداية وعقدة ونهاية .. ويمكنك أن تبدأ من النهاية ثم تسرد الأخبار ، وهو ما يُعرف باسم أسلوب (الفلاش باك) ، تسترجع به

الأحداث الماضية .

أبطال القصة :

شخصيات القصة القصيرة محدودة وقليلة فهي أحيانًا ما تكون شخصية واحدة أو شخصيتين ..

وعليك أن تسأل :

من هم أبطال قصتك ؟ ..

حدِّدْ هوية كل شخصية بالتفصيل ! ..

دوِّنْ الاسماء ! .. ارسمْ لكل شخصية طباعها وأفكارها ! ..

لتتعرف عليها من كثب .. لتتمكن من رسم صورة محددة لها ..

اختر الأسماء لهم ! .. أو ابتكر أسماء وهمية ! ..

وبعد رسم الشخصيات حدِّدْ البطل الرئيس ! وحدِّدْ الأبطال المساعدين ! ..

حدِّدْ بعض الخلافات تقع بين الأبطال في الرأي وتنشأ عن الاختلافات في الطباع والدوافع ! تسمَّى الصراع ..

ولكن لا تكثر من سرد تفاصيل الجزئيات ! ..

ولا تكثر من ذكر الحوادث ! ..

وحاول أن تجعل لها عقدة ! ..

أي اجعل الأمور تتأزم في الجزء الأخير من القصة ! ..

ثم ضع حلاً لهذه المشكلة ! ..

وقد يكون الكاتب هو الذي يسرد القصة ، وقد يكون بطل القصة هو الذي يقوم بذلك ..

فالشخصية الرئيسة :

هي التي تقود البناء اللغوي أو الحوار الذي يجب أن يكون :

- مختصرًا ، يطوي دلالاته ورموزه في أقل قدر من الكلمات .
- يكشف عن طبائع الشخصيات وسماتها النفسية متضامنًا مع الحركة الحسية والتحليل النفسي والوصف الخارجي .

لكن تذكر ! ..

لا يجوز ذكر موضوع القصة القصيرة ولا الهدف منها ولا الأفكار صراحةً ، ولكن عليك أن تترك ذلك لفهم القارئ من خلال القصة والأحداث والصراع

والعقدة والحـل ! ..

الـزمـان والمكـان :

وهما لهما أهميتهما في القصة ؛ لأنهـا الحقل أو المجـال الـذي تسـعى مـن خلالـه الشخصيات المشاركة في صناعة الحدث وتطوره ..

فالزمان في القصة قد يكون زمن خـارجي أو داخلـي ، وقـد يمتـد لفتـرات زمنيـة طويلة تمثل بيوم أو يومين أو شهر أو سنة أو عدة سنوات ..

وقد لا يتجاوز زمن القصة الساعات أو الدقائق أو حتى الثواني ..

أما المكان وهو مسرح الأحداث فقد يكون محدودًا بغرفة أو منزل أو حيٍّ أو بلد ..

لكن عليك أن ..

تقاوم التعب !

إذا شعرت بأنك مسجون داخل فكرة ولا تستطيع أن تعبر عنهـا ، أو أن قلمك عاد لا يسرح على الورق ، وجفت منابع أفكارك ..

خذ قسطـًا من الراحة ! ..

اخرج من المنزل ! واعمل أي شيء ! ..

لكن لا تمسك قصصًا ! ولا تخشَ فخ النسيان بعد الراحة !

ستعود الأفكار إلى ذهنك حتمًا ..

النهـــايـة :

تنتهي القصة القصيرة عادةً بلحظة التنوير التي تمثل ختام الأحداث ، والحل قد يكـون بانتصـار الخيـر ، أو التغييـر إلـى الأفضـل ، أو غلبـة المثـل الأعلـى ، لكـن لا يشترط أن تكون النهاية سعيدة ، فقد تنتهي باستفهام أو حزن أو ابتسامة بائسة ..

ويمكنـك أن تنهـي القصـة القصـيرة باسـتفهام أو حـزن أو ابتسـامة بائسـة ، وقـد تترك النهاية مفتوحة للقارئ .

وبقـدر مـا يكـون الحل طريفـًا ومفاجئـًا ومرتبطـًا بمـا مضـى مـن القصـة تكـون روعتـه وتوفيقـه ، لكـن إذا اسـتطاع القـارئ أن يعـرف نهايـة القصـة قبـل أن ينهـي قراءتها ، فإن ذلك يفسدها تمامًا .

القراءة وتقييم العمل :

بعد انتهـاء القصـة التـي كتبتهـا .. اترك الفكـرة بضـعة أيـام ! وانسـها تمامًا ! ثـم عاود قراءتها ! ..

ستلاحظ مجموعة من الأخطاء الإملائية ..
كما أنك ستضيف تعديلات أساسية أو ثانوية على القصة قد تغيِّر مجرى الأحداث ..
وستكون حتمًا راضيًا عن النتيجة النهائية التي تحصل عليها ..
ولا تبدأ القصة الثانية إلا بعد مرور وقتٍ طويل من الراحة والاستجمام ..

لكن احذر !!
إذا أردتَ أن تصبح كاتبًا بحق يجب عليك أن تتحرر من منقول الأخبار القصصية وسردها ..
وذلك بأن ترحل بنا إلى عالمك أنت !

نعم عالمك أنت فقط ..

وهكذا تصنع من نفسك أديبًا ذا حسٍّ أدبي يفيض بالمعاني والأحاسيس ..

لا تحتاج إلا إلى الوسيلة التي ينقل بها الكاتب تلك المعاني والمشاعر والأحاسيس ، تلك الوسيلة هي :

الأسلوب الأدبي :
الذي يمكنك أن ترتقي به بالقراءة والاطلاع ، وامتلاك الألفاظ المعبرة ، والكلمات الرشيقة الأخاذة التي تنفتح لها العقول ، وتثير التساؤلات ، وتحقق الإبهار ، والرؤية المعبرة عن الأحداث ..

وأخيرًا ..

أتمنى أن تنطلق قريحتك المفعمة بالخيال على أناملك المبدعة الخلاَّقة ..

خاتمة

"الفكرة شيء إنساني عجيب ، فهي تتطلب عملاً وجهدًا ، وأحيانًا تخطر للإنسان فكرة فيظل يستضعفها ويهملها وهو كاره ما وراءها من عمل حتى يقتلها ، وأحيانًا تخطر له فكرة فيها جدة ، وفيها روعة ولذة ، فتقلب هدوءه رأسًا على عقب ، وتنفخ فيه أطنانًا من النشاط .. " [٧٥] ، فأول عناصر الإبداع في كتابة القصة القصيرة – كغيرها من الأعمال الفنية والأدبية الإبداعية – هي الفكرة ، ويختلف اقتناص الفكرة من شخص إلى آخر ، وكما يقول المثل العربي : " الفكرةُ صيدٌ ، والكتابة قيد " ، فالأفكار كثيرًا ما تتولد أمام أذهاننا لكنها قد تمر على إنسانٍ مرور الكرام في حين يقتنصها المبدع ليخرج منها عملاً متميزًا ، وهذا هو الفارق بين الكاتب المبدع وغيره من الناس .

والفكرة وحدها لا تكفي للخروج بالعمل الأدبي إلى النور ، لتُصاغ القصة القصيرة على صورتها النهائية ، ولكن هناك أدوات يجب على الكاتب الحاذق أن يتقنها قد أشرتُ إليها في مادة هذا العمل مع الاستدلال عليها من خلال القصص العربي و العالمي . مثل : كيفية سرد الخبر في القصة بصورة تخرجها من دائرة نقل الأخبار إلى العمل الأدبي الذي يسرد حدثًا له أثرٌ كليٌّ ، مترابط البناء له بداية ووسط ونهاية ، ثم الإشارة إلى بناء الشخصيات ودورها في القصة وما يدور بينها من صراعات وأزمات ، ثم التركيز على البيئتين الزمانية والمكانية في القصة ومدى تأثير ذلك على أحداث القصة القصيرة ، والحبكة التي تمثل ذروة الأحداث في القصة القصيرة ، وكذلك أهمية لحظة التنوير التي تجلو عن الرسالة التي يوصلها إلينا المؤلف .

كما أننا لا يمكن أن نغفل أهمية الأسلوب والصياغة الأدبية التي تقوم بدور الناقل الذي يصل بالمعنى إلى ذهن القارئ ، والذي يجب أن يمثل إضافة للقارئ تزيد من معرفته وتزيد من حصيلته اللغوية والدلالية . والذي يجب أن تتحقق فيه الواقعية في رسم لغة الأبطال ولكن بشكل لا يسبب خللاً في أسلوب القصة يخرج بها عن الذوق الأدبي الأصيل . وبعد هذا العرض أرجو أن يتحقق لطالب هذا الفن البديع المعرفة الكافية به مما يتيح له الفرصة لصياغة أفكاره المبدعة في صورة عمل أدبي بديع .

---

١ - رُبْعُ حصة - د . يوسف إدريس – (من مجموعة أرخص ليالي) .

قصص قصيرة

م	اسم القصة	المؤلف
١	مقتطف من " حياة الشاعر دانتي "	لسيدورو ديل لنجو
٢	مقتطف من " حياة الرعاة بإنجلترا "	هـدســـــــون
٣	قتـــــل ام انتحــــار	و . م . جيلـــس
٤	الـــــــرسالـــــــة	محمـــود تيمـــور
٥	الكـــــوالينـــــــي	د . شكـــــري عيًـــــاد
٦	شـــــرف اللصـــــوص	تي . فيز . هــونـــور
٧	الكـــنـــــــز	د . يوسف إدريـــس
٨	ع المـــــاشـــــــي	د . يوسف إدريـــس
٩	ربـــــــــع حصـــــة	د . يوسف إدريـــس
١٠	على أسيـــــــــوط	د . يوسف إدريـــس
١١	مقتطف من قصة " الثعـــــابين "	د . شكري عيًـــــاد
١٢	حــــــــلاوة الـــــــــروح	د . يوسف إدريـــس
١٣	صـــــــــــــــح	د . يوسف إدريـــس
١٤	البطـــــــــــل	د . يوسف إدريـــس
١٥	نظـــــــــــرة	د . يوسف إدريـــس
١٦	الأمنيـــــــــة	د . يوسف إدريـــس

م	اسم القصة	المؤلف
١٧	الحـــــــرب	لويجي بيراندللو
١٨	حـــــب بــــــلا حـــــدود	....
١٩	النـــــــــاس و العيـــــــون	د . شكري عيًّــــــاد
٢٠	شغـــــــــلانـــــــة	د . يوسف إدريـــــــس
٢١	الــــــــرهـــــــان	د . يوسف إدريـــــــس
٢٢	مختصر قصة " الزوجان السعيدان "	سمــــــــرت مـــوم
٢٣	العصفـــــــور و الســــــلك	د . يوسف إدريـــــــس
٢٤	لحظـــــــــة قمــــــــر	د . يوسف إدريـــــــس
٢٥	مقتطف من قصة " السندباد البحر "	مــن ألــف ليلــة و ليلــة
٢٦	مقتطف من قصة " لقيطــــــــة "	محمد عبد الحليم عبد الله
٢٧	لعبـــــــــة البيـــــت	د . يوسف إدريـــــــس
٢٨	الشقـــــــــاء	انتوني تشيكــــــوف
٢٩	في القطـــــــــار	محمـــــــود تيمـــور
٣٠	شبـــــــــاب	د . شكري عيًّــــــاد
٣١	الرجل العجـــوز عند الجسر	أرنست همنجـــــواي

قائمة المصادر

- رشـاد رشـدي . فــن القصــة القصيرة / رشاد رشـدي .. ط ٣ .. القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ م .

- يوسف إدريس . مختارات قصصية / يوسف إدريس ؛ تحـرير مايسة زكي . . ط ١ .. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م .. (مكتبة الأسرة)

- ــــــ . أرخـص ليـالي / يوسـف إدريـس .. ط ١ .. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ م .. (مكتبة الأسرة)

- شكـري عيـاد . مختـارات قصصيـة / شكـري عيــاد ؛ تقديم جابرعصفور ؛ رجاء نقاش .. ط ٢ .. القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ م .. (مكتبة الأسرة)

****

مواقع النت

١ – http//www.Forum.sh٣bwah.maktoob.com
٢ – http://www.almstba.com
٣ – http://www. Forumz٧mh.com
٤ – http://www.shbab.com
٥ – http://www.ya٢٥.com

قائمة المحتويات